POWAKACYJNE ROZGRZEWKI
GRAMY „CLAVE”

POLSKIE NAGRODY PERKUSYJNE 2017

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

www.MagazynPerkusista.pl

MAGAZYN

Perkusista

uderza[illegible]punkt

Perkusjon

NUMER 09/2017 (79)
WRZESIEŃ

ZESTAW SIMONA PHILLIPSA

CINDY BLACKMAN-SANTANA

KAZIK STASZEWSKI O PERKUSISTACH

CHRIS COLEMAN

MICHAŁ ŁYSEJKO

MEINL FESTIVAL

PIOTR KOZIERADZKI

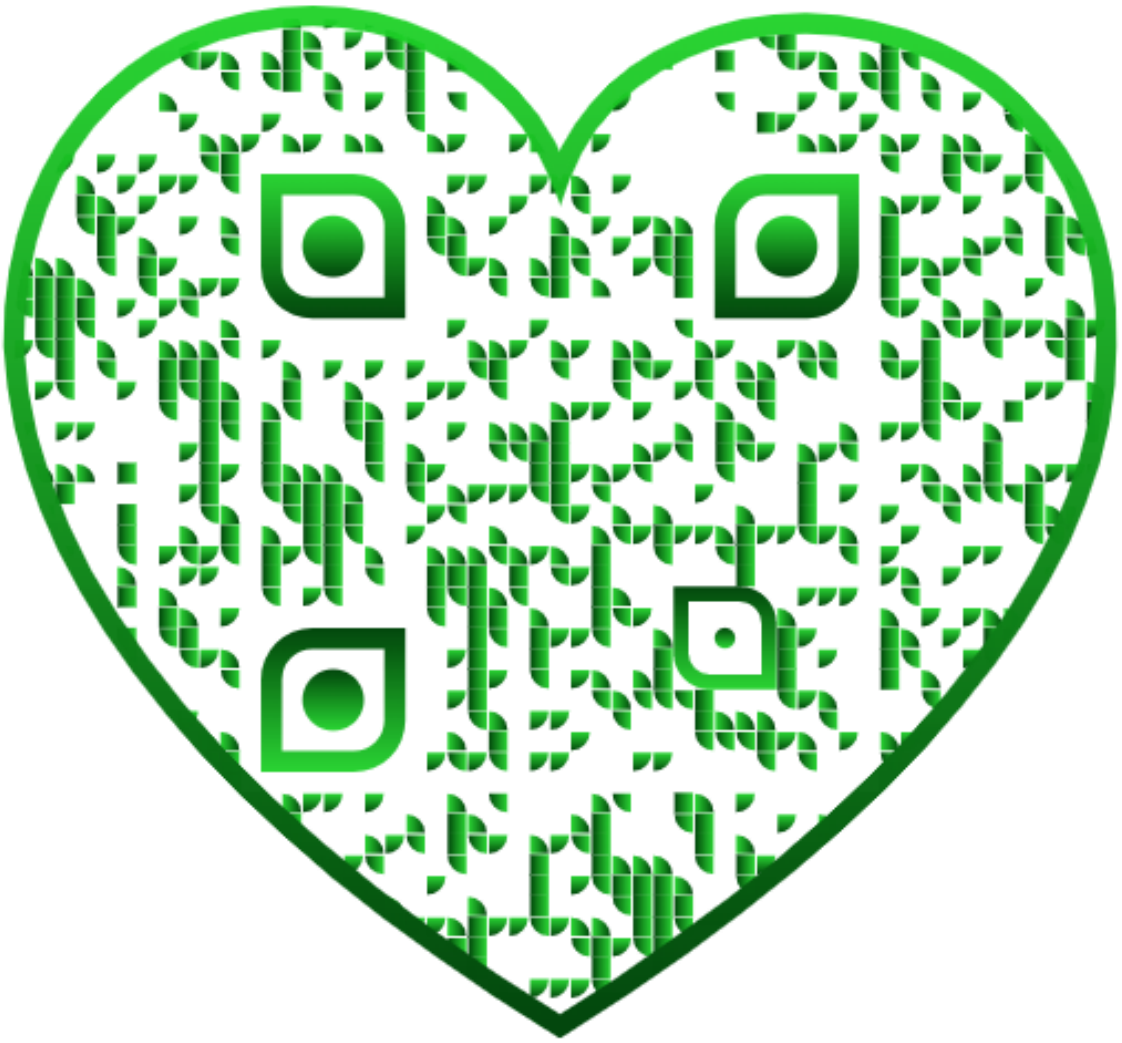
Riverside

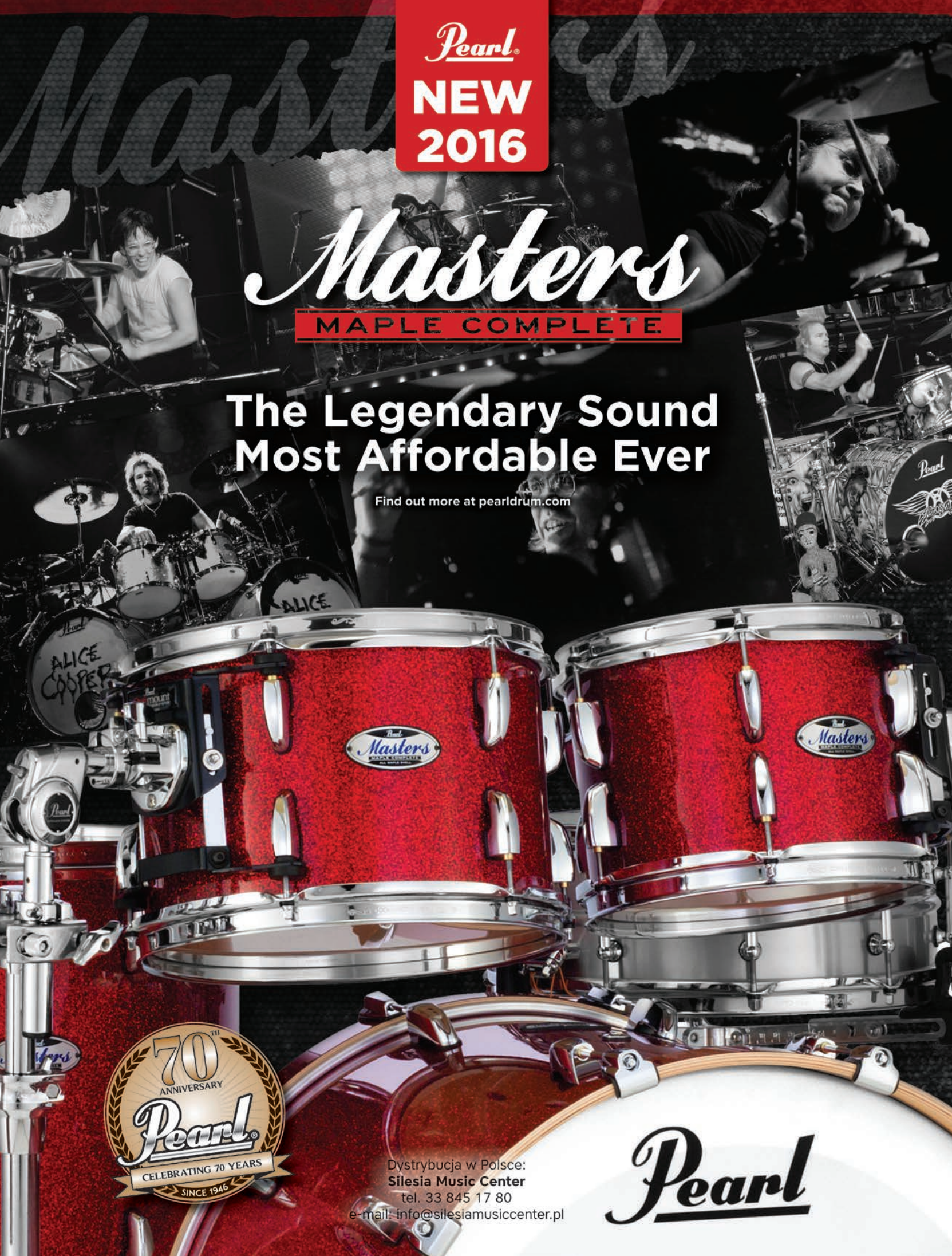
PROMARK FIREGRAIN

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670
Nakład 9.000 egz.

MULTIMEDIA – MEDIA.AVT.PL

DLA PRENUMERATORÓW NA PLAKACIE – CHRIS COLEMAN I KENNY ARONOFF




Pearl
NEW
2016
Masters
MAPLE COMPLETE
The Legendary Sound
Most Affordable Ever
Find out more at pearldrum.com
ALICE COOPER
70TH ANNIVERSARY
Pearl
CELEBRATING 70 YEARS
SINCE 1946
Dystrybucja w Polsce:
Silesia Music Center
tel. 33 845 17 80
e-mail: info@silesiamusiccenter.pl
Pearl

SABIAN

CEZARY KONRAD

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

MUSIC INFO Sp. z o.o.
30-233 Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza
tel: 48 (12) 267 24 80, e-mail: poczta@music.info.pl, www.musicinfo.pl

Starclassic
PAST, PRESENT, AND FUTURE

Ciąg dalszy ewolucji serii Starclassic wraz z jej bogatą przeszłością, tętniącą życiem teraźniejszością i obiecującą przyszłością. Innowacyjne korpusy oraz szeroki wybór nowych wykończeń i opcji hardware dla perkusistów wszelkich pokoleń grających w różnych stylach muzycznych. Wszyscy wielcy cenią sobie pełny zakres dźwięków serii Starclassic.

Informacja SNS.
TAMA

Tama Drums Polska TAMAofficial officialtamadrums @TAMAofficial

TAMA®

Lars pictured with his Starclassic Maple "World Wired" Kit in Deeper Purple finish

Perkusista

Miesięcznik wydawany przez
AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00, www.avt.pl

REDAKCJA
Redaktor naczelny: Maciej Nowak
e-mail: maciej.nowak@magazynperkusista.pl

Wojciech Andrzejewski, Artur Baran, Łukasz Chmieliński, Szymon Ciszek, Bartek „Szopix" Czerniachowski, Piotr Czyja, Paweł „Pavulon" Jaroszewicz, Jacek „Kajko" Nowak, Krzysztof Kowalewicz, Marcin Kubicki, Paweł Larysz, Przemek Łucyan, Mariusz Mocarski, Dominik Muszyński, Iwona Oleksiuk, Jacek Pelc, Staszek Piotrowski, Beata Polak, dr Piotr „Pniaken" Pniak, Paweł „Bitew" Sapija, Salemia

WSPÓŁPRACA
Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

FOTOGRAFOWIE
Romana Makówka, Robert Wilk, Marcin Pawłowski
Aleksander Ikaniewicz

SEKRETARZ REDAKCJI
Szymon Kubicki, szymon.kubicki@magazynperkusista.pl

REKLAMA/INTERNATIONAL SALES MANAGER
Magdalena Dudek, tel. 663 889 881
e-mail: magdalena.dudek@magazynperkusista.pl
Kierownik działu: Marta Zaczek, tel. 022 257 84 76
e-mail: marta.zaczek@avt.pl

GRAFIKA I SKŁAD
Studio Adekwatna

PRENUMERATA
Kierownik działu prenumeraty: Herman Grosbart
tel. 022 257 84 22, e-mail: prenumerata@avt.com.pl

ADRES REDAKCJI
AVT Korporacja „Perkusista"
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00
e-mail: redakcja@magazynperkusista.pl

INTERNET I MULTIMEDIA
www.magazynperkusista.pl
www.facebook.com/MagazynPerkusista
www.instagram.com/magazynperkusista
www.youtube.com/MagazynPerkusista
Pakiet multimedialny: media.avt.pl
Redakcja: Szymon Kubicki
e-mail: kontakt@magazynperkusista.pl

WYDAWCA SERWISÓW ONLINE
Szymon Narożniak e-mail: szymon.narozniak@avt.pl

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

Prawa autorskie do artykułów opublikowanych w tym numerze magazynu „Perkusista" pochodzących z miesięcznika „Rhythm" należą do Future plc group. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat magazynów publikowanych przez Future plc group znajdziesz na stronie www.futurenet.co.uk

Wydawnictwo AVT oraz redakcja „Perkusista" nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części pisma należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych i edukacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej pisma są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, chyba że zaznaczono inaczej. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w drukowanym i elektronicznym wydaniu „Perkusista" bez pisemnej zgody Wydawcy zabronione.

Wydawnictwo AVT Korporacja Sp. z o.o. należy do Izby Wydawców Prasy

BARWY KLUBOWE

Na raz

Wchodzimy ostro w powakacyjnym sezon. Do Polski wpada na jeden pokaz John JR Robinson, który czerwonej lampce w studio się nie kłania, dzięki czemu jest jednym z najczęściej nagrywanych bębniarzy w historii. To miano przypisuje sobie kilku garowych, dlatego uznajmy go bezpiecznie za „jednego z najczęściej". Skoro o czerwonej lampce mowa, to JR lubi też dobre wino (a po tym jednym dobrym może już wejść jakiekolwiek). Świetny muzyk, z wielkim poczuciem humoru, ale znający swoją wartość. Przyjedzie z nim Felix Lehrmann, który ma wielki status u naszych zachodnich sąsiadów i widać, że Niemcy mają ciśnienie, by wypromować go w Polsce. Jeszcze 2 lata temu był wielce oddany i grał zaproszony przez Meinl na Tama Festival, teraz jego serce zaczęło bić dla DW i Paiste. Cóż, nie przepadam za tak drastycznymi zmianami otoczenia, przez co średnio kwapię się do współpracy z tym perkusistą. Tym bardziej, że w Polsce mamy swoich muzyków, którzy bardziej zasługują na wsparcie aniżeli wciskany nam na siłę Niemiec, bez wątpienia będący świetnym fachowcem. Takich „nagłych olśnień" jest więcej i pamiętam, że strasznej nadkwasoty dostałem, gdy zobaczyłem, jak to wielce szanowany Gregg Bissonette po dziesiątkach lat współpracy z Zildjianem przeszedł do Sabiana (chyba nieco ponad rok temu). Nie byłoby w tym nic złego, że chciał zmienić otoczenie. Tak zrobili chociażby Virgil, Tico czy Chad Smith, przeskakując z Pearl na DW, ale Gregg strzelił sobie w stopę filmem, gdzie mówi, jak to zawsze chciał brzmienia Sabiana i to jest to, czego zawsze szukał. Biedny Gregg, tyle lat musiał się męczyć i użerać z byle Zildjianem... i gdyby nie Sabian, pewnie wpadłby w depresję. Podobnie było z Peterem Erskinem, ale to już akurat jest przypadek kliniczny, chociaż również – jak widzę – temat tabu. Legendy krążą o przyczynach odejścia Vinniego z Zildjiana do Paiste. Tak się składa, że akurat wiem, jak to wyglądało. Tyle, że Kelly Paiste powiesiłaby mnie za uszy, gdybym głośno o tym opowiadał. Tak czy siak, nie ma tu żadnej teorii spiskowej dziejów, wystarczy nieco bliżej znać Vinniego i wszystko będzie jasne.

Zmiany firm przez perkusistów są nieodzownym elementem środowiska perkusyjnego, a śledzenie poszczególnych wątków trąci nieco Pudelkiem. Nie da się jednak ukryć, że czasami budzi to wielkie emocje. Niektórzy sprawnie lawirują, czyniąc z tego sposób na swoją karierę, jak np. Mike Terrana, który zwiedził masę firm, aż wreszcie zakotwiczył w stajni firmy Gewa, sowicie zasypującej go sprzętem. Mike sumiennie odpłaca się swojemu dobroczyńcy regularną promocją w mediach społecznościowych. I tu pamiętajmy o jednej rzeczy, bo zapewne zaraz ktoś wpadnie na pomysł lub wyskoczy z pretensją, że on też tak może, ale Mike jest postacią dobrze znaną w środowisku, do tego widowiskową, a przy tym jest muzykiem naprawdę wysokiej klasy.

Są oczywiście sytuacje, że po prostu nie idzie się już dogadać z danym przedstawicielem firmy. Teraz jest to jeszcze trudniejsze, ponieważ duże firmy dystrybucyjne lub sami producenci mają w swoich szeregach coraz więcej kolesi w garniturach, myślących Excelem, a jeszcze gorzej jest, jak trafi się przy tym jakiś niespełniony perkusista. Zmiana nie zawsze wychodzi na lepsze, bo gdzie indziej nie musi być koniecznie lepiej, może być tak samo, albo i gorzej. Pomijam tu, rzecz jasna, jakąś przesadną roszczeniowość artysty, co jest często sygnalizowanym przeze mnie problemem.

Wspomniany Tico Torres wskoczył na DW, bo po prostu chciał coś odświeżyć, a tak naprawdę powiedział mi na ucho, że to trochę jak z autem, z wiekiem przeskakuje się z szybkiej furmanki na tą wygodną. Pamiętajmy jednak, że Joey Kramer zmienił DW najpierw na Ludwiga, a gdy okazało się, że firma nie bardzo wie, jak sobie poradzić z legendą Aerosmith, wskoczył na Pearl. Sęk w tym, że Joey ma problemy ze starzeniem się i potrzebuje wiatru we włosach.

W Polsce też mamy kilku takich zawodników, którzy szukają dealu, ale nie będę powtarzał się pięćdziesiąty raz na ten temat. Odsyłam do wcześniejszych moich wypocin w tej rubryce.

W razie jakichkolwiek pretensji, sugestii, proszę o kontakt.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Kenny Aronoff

Fot. Robert Downs

Chris Coleman

Fot. Agnieszka Litarska

PLAKATY DLA PRENUMERATORÓW

Fot. Romana Makówka

16

Fot. Agnieszka Litarska

32

Fot. Romana Makówka

36

Fot. Agnieszka Litarska

56

Fot. Agnieszka Litarska

58

W NUMERZE

DZIAŁ EDUKACYJNY:

64 | Drumset Academy – Powakacyjna rozgrzewka

66 | Zagraj w To z Kobietą – Wracamy do formy!

68 | Na Kowadle – gitara: Filip Hałucha

72 | Zagraj to – Avenged Sevenfold

WYWIADY NUMERU:

16 | Piotr Kozieradzki

32 | Chris Coleman

36 | Kazik Staszewski

44 | Cindy Blackman-Santana

52 | Michał Łysejko

PERKUSJONISTA

81 | (Jacek Żelazek, Fibo Percussion, gramy clave)

PLAKAT DLA PRENUMERATORÓW:

Kenny Aronoff

Chris Coleman

PREZENTACJE SPRZĘTU:

76 | DW Drums Purpleheart

78 | Big Foot hardware

80 | Promark Firegrain

PONADTO:

10 | Felieton – Grubym Pędzlem

12 | Hybrydy – Łukasz Sarnacki

14 | #Perkusista Live – edycja Wacken

54 | Wykop – Simon Phillips

56 | Open Minded Camp

58 | Meinl Festival 2017

ORAZ:

5 | Na raz

8 | Groove

88 | Prenumerata

MATERIAŁY DO POBRANIA (media.avt.pl)

Drumset Academy – Powakacyjna rozgrzewka **video**

Zagraj w To z Kobietą – Wracamy do formy **video**

Na Kowadle – gitara: Filip Hałucha **video**

Zagraj to – Avenged Sevenfold *Paradigm* **audio**

GOLD DIGGER TOUR

04/09/17 Musikhaus Thomann (D)

05/09/17 JustMusic Berlin (D)

06/09/17 Little Big Beat Studios
im Fürstentum Liechtenstein (FL)

07/09/17 Musikhaus
Boullard Musique Genf (CH)

08/09/17 La Baguetterie Toulouse (FR)

09/09/17 Drum & Bassfestival Dresden (D)

13/09/17 Slaskic Centrum Perkusyjne (PL)

16/09/17 Italy (Rom) (IT)

17/09/17 Drumtrainer Berlin (D)

18/09/17 4Sound Stockholm (S)

19/09/17 Guitarhuisilet Oslo (N)

20/09/17 Graham
Russell Drums Fareham (UK)

21/09/17 Wembley
Drum Centre London (UK)

22/09–24/09/17 UK DrumShow (UK)

24/09/17 OnlineLessons/TV (D)

25/09/17 Pop Akademie Mannheim (D)

ROLAND PEIL

MARTIN VERDONK

JOHN ROBINSON

FELIX LEHRMANN

PRESENTED BY GEWA drums

SPONSORED BY drums dw · pAiste · LP · REMO

AKTUALNY ROZKŁAD JAZDY TEGOROCZNEGO FESTIWALU – ZOBACZYMY MIĘDZY INNYMI:

MIROSŁAW SITKOWSKI zaprasza: Melanie Charles International Quintet – 24.09 w Opolu festiwal rozpocznie koncert kwintetu, w którego skład wchodzą: **Melanie Charles** – śpiew oraz flet, **Janusz Skowron** – pianino, **Kuba Więcek** – saksofon, **Dishan Harper** – gitara basowa oraz **MIROSŁAW SITKOWSKI** – perkusja.

JOSE TORRES & Havana Dreams – 1.10 w Brzegu dajcie ponieść się kubańskim rytmom, wybijanym przez tego pozytywnie zakręconego perkusistę, który ma na swoim koncie współpracę z takimi gwiazdami, jak Maryla Rodowicz, Kayah, Ewa Bem, Raz Dwa Trzy, Mietek Szcześniak, Zbigniew Namysłowski, Jarosław Śmietana czy Leszek Możdżer.

The Carpet Crawlers – 5.10 w Gliwicach, 6.10 w Opolu zespół odtworzy cały album Genesis *„The Invisible Touch"*. Zapowiada się niesamowite wydarzenie muzyczne z zaskakującą oprawą wizualną. Zespół zagra w składzie: **Brian Cummins** – śpiew, **Daniel Saleh** – gitara, **Raymond Pitt** – keyboard, **Chris Watt** – gitara basowa, **GERARD HAWKSWORTH** – perkusja.

DARIUSZ „DARAY" BRZOZOWSKI – 7.10 w Opolu będzie można zobaczyć, jak nasz rodzimy perkusista „wbija gwoździe" w swój zestaw. Współzałożyciel zespołu Vesania i Masachist, bębni również w zespołach Hunter i norweskim Dimmu Borgir. Daray został wybrany na przewodniczącego jury konkursu **Young Drum Hero 2017**!

GEORGE KOLLIAS – 7.10 w Opolu zobaczycie kolejnego perkusyjnego „potwora". Znany z takich zespołów, jak: Nile, Nightfall czy Sickening Horror. Ten sympatyczny Grek jest również wykładowcą szkoły muzycznej w Atenach – ktoś chętny na prywatne lekcje?

RUSS MILLER – 7.10 w Opolu warto zobaczyć na żywo jednego z najlepszych perkusistów sesyjnych na świecie, który współpracował z takimi gwiazdami, jak Ray Charles, Natalie Cole, Tina Turner, Nelly Furtado, Hilary Duff, Steve Perry, Andrea Bocelli czy Meredith Brooks. Albumy, na których grał, wielokrotnie otrzymywały nagrodę Grammy, a usłyszeć jego grę można również w kilku filmach.

MACIEK GOŁYŹNIAK – 8.10 w Opolu zaprezentuje się przed nami perkusista, którego ciężko jest nie kojarzyć. Gra między innymi z Sorry Boys, Natalią Nykiel, a w tym momencie można rozkoszować się jego finezyjnym graniem w składzie Meller-Gołyźniak-Duda.

Filozofia Maćka: „I hit things to make people dance", nas przekonał – idziemy! Trzeba ćwiczyć!

MICHAEL SCHACK – 8.10 w Opolu, 9.10 w Oleśnie zaprezentuje się perkusista, którego charakteryzuje efektowna i bardzo dynamiczna gra. Sam określa siebie jako perkusistę marki i tak od prawie 25 lat jest związany między innymi z firmą Roland, prezentując ich sprzęt. Na scenie pojawi się z nim kolejny oficjalny perkusista marki Roland – **MARIUSZ MOCARSKI**.

ANDREA VADRUCCI „VADRUM" – 13.10 w Opolu, 14.10 w Chorzowie wystąpi jeden z pierwszych perkusistów „youtubowych", który zasłynął z podkładów perkusyjnych do dzwonków polifonicznych. Wygrał między innymi międzynarodowy konkurs Drummer of Tomorrow. Jednak granie podkładów do Super Mario Bros to tylko wycinek jego zainteresowań i umiejętności, co pokazał wydając w 2011 roku album „Classical Drumming". Nie możemy się doczekać, co zaprezentuje na naszym festiwalu.

TRILOK GURTU – 13.10 w Chorzowie, 14.10 w Opolu usłyszymy i zobaczymy, co się stanie, gdy połączy się muzykę indyjską z jazzem. Trilok współpracował z takimi artystami, jak John McLaughlin, Bill Laswell, Jonas Hellborg, Jan Garbarek, Joe Zawinul czy Robert Miles.

RUSSELL GILBROOK (Power Trio) – 15.10 w Gliwicach, 16.10 w Brzegu spotkamy przesympatycznego perkusistę, którego znacie już z poprzedniej edycji DRUM FEST. Tym razem zaprezentuje się w składzie **Power Trio** wraz ze swoim kolegą z zespołu Uriah Heep – **Davey Rimmer** (gitara basowa) oraz **Matt Pearce** (gitara) z brytyjskiego zespołu Voodoo Six. Obecność Russella to gwarancja uśmiechu na twarzach wszystkich, którzy przyjdą na pokaz.

CRAIG BLUNDELL & Stu Hamm – 26.10 w Opolu pojawi się u nas kolejna, mocna sekcja rytmiczna. Craig związany jest mocno z firmą Roland i kojarzony jest z prezentacją ich sprzętu, ale to nie wszystko, czym się zajmuje, gra również u Stevena Wilsona, a wcześniej był członkiem progresywnego zespołu Pendragon. Do sekcji dołączy **Jack Gardiner** na gitarze.

TERRY BOZZIO – 28.10 w Katowicach sprawdźcie, czy muzyk rzeczywiście wykorzystuje w pełni swój imponujących rozmiarów zestaw perkusyjny i wszystkie 19 pedałów. Jedno jest pewne, z Frankiem Zappą byle kto nie występował, a więc warto!

Więcej informacji na:
www.drumfest.pl

DAVE WECKL ONLINE SCHOOL

Fot. Robert Wilk

Dave Weckl wystartował z internetowym, edukacyjnym projektem, przeznaczonym dla wszystkich perkusistów, pragnących podnieść swoje umiejętności. **Dave Weckl Online School** to ciągle rosnąca kolekcja kursów, która w tej chwili obejmuje ponad 10 godzin filmów w jakości HD, nakręconych z różnych ujęć oraz ścieżki audio, zmiksowane przez samego Dave'a. Lekcje obejmują m.in. zagadnienia dotyczące techniki rąk i nóg, ergonomiczności zestawu, pełny kurs strojenia bębnów, przykłady gry do podkładu (z lekcjami), ekskluzywne ujęcia na żywo (w tym lekcje z pokoju hotelowego), czy kurs gry solówek perkusyjnych. Niektóre z lekcji zostały nagrane z takimi muzykami, jak Tom Kennedy, Mike Stern, Oz Noy czy Dom Famularo.

Wszyscy zarejestrowani uczniowie zostaną zaproszeni do prywatnej grupy Facebookowej Weckla, gdzie będą mogli m.in. dodawać swoje nagrania i otrzymywać komentarze od samego Dave'a i pozostałych członków społeczności, w tym innych artystów.

Opłata za dostęp do pełnego materiału szkoleniowego wynosi **30 dolarów** miesięcznie albo **300 dolarów** za cały rok.

www.daveweckl.com

MIKE PORTNOY SYNEM APOLLA

Mike Portnoy powołał do życia... nową supergrupę **Sons of Apollo**, w której znaleźli się muzycy Dream Theater, Mr. Big, Guns N' Roses i Journey. Zespół założony przez Mike'a Portnoya i klawiszowca Dereka Sheriniana (ex-Dream Theater, Planet X, Black Country Communion) zaprosił do współpracy gitarzystę Rona „Bumblefoota" Thala (ex-Guns N' Roses), basistę Billy'ego Sheehana (The Winery Dogs, Mr. Big) oraz Jeffa Scotta Soto (Talisman, ex-Journey, ex-Yngwie Malmsteen).

Debiutancki album formacji, będzie nosić tytuł *Psychotic Symphony* i ukaże się 20 października nakładem InsideOutMusic/Sony Music. Materiał został wyprodukowany przez Portnoya i Sheriniana.

Fot. Will Ireland

Mike Portnoy o genezie zespołu: *„Derek i ja połączyliśmy siły krótko po tym, jak w 2010 roku opuściłem Dream Theater. Założyliśmy wtedy instrumentalny koncertowy zespół z nim, mną, Billy Sheehanem i Tonym MacAlpine. To było moje pierwsze zawodowe spotkanie z Derekiem od lat 90, gdy razem graliśmy w Dream Theater i świetnie było z nim znów pracować. Trasa, którą wtedy zagraliśmy, była tylko jednorazowym przedsięwzięciem, ale natchnęła mnie do założenia pełnokrwistego bandu. Trochę to potrwało, bo udzielam się w mnóstwie różnych kapel, ale wreszcie przyszedł właściwy czas, aby zebrać się razem pod nowym szyldem."*

„Nasza muzyka jest nowoczesna, ale z prawdziwą oldschoolową duszą. Unikalną cechą Sons of Apollo jest połączenie rock'n'rollowej zadziorności z instrumentalną wirtuozerią – to prawdziwie zabójcza mieszanka" – dodaje Derek Sherinian.

„Za nazwę zespołu odpowiada Derek" – opowiada Mike Portnoy. *„Miałem w telefonie listę blisko stu nazw, z której korzystam za każdym razem, gdy co roku zakładam nowy projekt (śmiech). Na tej liście był również Apollo, a ponieważ obaj lubimy to słowo, zaczęliśmy się bawić jego różnymi wariantami. Początkowo skłanialiśmy się ku nazwie Apollo Creed, nawiązującej do bohatera filmu „Rocky", jednak po wielu dyskusjach i kolejnych wariantach słów, Derek zaproponował określenie Sons of Apollo, które od razu zaskoczyło. Apollo jest greckim bogiem muzyki, więc uznaliśmy, że będzie pasować do naszego bandu."*

„To prawdziwy zespół" – deklaruje perkusista. *„Dla mnie i Billy'ego będzie to kontynuacja muzycznej drogi od miejsca, gdzie zatrzymał się The Winery Dogs. To w tej chwili dla nas prawdziwe, pełnowymiarowe zajęcie. Nie chcę tym samym powiedzieć, że The Winery Dogs definitywnie zakończył działalność, bo tak się nie stało, zrobiliśmy sobie jedynie przerwę. Sons of Apollo jest jednak prawdziwym zespołem na pełen etat, priorytetowym dla każdego z nas, a w planach mamy trasę koncertową po całym świecie w 2018 roku."*

Czekamy na kolejny zespół Mike'a w następnym sezonie, chociaż życzymy Sons Of Apollo jak najlepiej i liczymy na dużo fajnej muzyki.

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment
MUSIC INFO Sp. z o.o., 30-233 Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, tel. 48 (12) 267 24 80
e-mail: poczta@music.info.pl, www.music.info.pl
VIC FIRTH®

Fot. Natalia Wakuła

Szymon Ciszek i... GRUBYM PĘDZLEM

Rytm, Akord i Melodia

Zawsze, gdy rozmawiam z muzykami innymi niż perkusiści, popadam w delikatny kompleks. Nie ma to związku z tym, że nie umiem liczyć do 4 (umiem), ani że nie wiem, że A to 440Hz. Chodzi mi o to, że gitarzysta z klawiszowcem mogą się zawsze porozumieć wspólnym językiem. Teoria muzyczna wypracowana przez ostatnie 2 tysiące lat umożliwia waltorniście i basiście szybką komunikację i przekazanie sobie większości informacji w kilku krótkich frazach.

„Dmol, potem przejdź w solówce na voicing lokreański a w trzecim refrenie reharmonizuj to w G!".

Perkusista natomiast łupie w tym czasie na padzie jedyneczki i zastanawia się, którą ręką ma grać na jakim talerzu.

Spróbujmy więc dostosować kilka terminów z teorii muzycznej do naszego instrumentu. Nie chodzi tu o przełożenie wszystkiego 1:1, ale o to, żeby spróbować spojrzeć na repertuar perkusji od innej strony. Muzyk, który myśli tabulaturą, będzie bardzo różnił się od muzyka, który myśli nutami. Podobnie perkusista myślący szufladkami „rytmy, przejścia, paradiddle" będzie się może różnić od tego, który myśli „fraza, skala, tembr" itd.

Zacznijmy od najbardziej ogólnych:

Tonacja – ponieważ perkusja nie jest elastyczna w tym względzie, dla nas tonacją będzie styl muzyczny – rock, jazz, pop, blues itd., czyli ogólna stylistyka zarówno w podejściu do tworzenia, jak i wykonywania muzyki. Werbel cicho czy głośno? Ma być backbeat czy nie? Triole czy może szesnastki itp. itd.

Akord – są to minimum trzy dźwięki w danej skali (najczęściej 1 3 5). My mamy do dyspozycji aż 4 dźwięki na raz, więc już jesteśmy do przodu. Akordy i ogólnie harmonię ja w swojej głowie rozumiem tak, jak typowe granie rytmu – stopa werbel hi-hat, albo stopa werbel ride albo może stopa rimclick cowbell itd. Tam, gdzie pojawia się wspólne uderzenie więcej niż dwóch kończyn. Różni się to od bardziej melodycznego podejścia czyli grania linearnego.

Skala – moje ulubione. Ponieważ nie mamy skal na perkusji, powinniśmy rozumieć w naszej głowie skalę jako podział rytmiczny. Skalą bieżącą dla rocka jest ósemka, względnie szesnastka, skalą dla jazzu triola, względnie jazz ride pattern (1, 2, 2i,3 4, 4i). Generalnie każdy bieżący podział lub fundamentalny dla stylistyki rytm.

Gdy zaczniemy myśleć o skalach w ten sposób, zaczyna robić się ekscytująco. Oto możemy wziąć na tapetę jakiś patent, który bardzo lubimy, a następnie:

- zidentyfikować w jakiej skali się go nauczyliśmy,
- spróbować przetransponować go na inne skale.

Patent typu PLPLS może naturalnie wystąpić w takcie 4/4 w skali 5 (pentole). Może dawać infleksję polirytmiczną 5:4, jeśli zostanie zagrany w skali 4 (szesnastki). Tu otwiera się nam pole do popisu, bo przecież podobnie robią muzycy, którzy teorię mają w małym palcu. Zdarza się, że biorą patent w jakiejś skali i albo przerabiają go, by pasował do innego klucza, albo zmieniają skalę np. z molowej na dominantę, co sprawia, że znajomy patent nagle otrzymuje dodatkowe brzmienie. Nie znam się na teorii, ale doliczam się 12 kluczy i ponad 10 różnych typów skal. Daje to setki możliwości zagrania jednego patentu.

Podobnie zróbmy i my – jeden patent zagrany w podziale 2 (ósemki), 3 (triole), 4, 5, 6, 7, 8 to łącznie 8 kombinacji. Być może większość patentów mamy opanowane w jednym podziale, więc warto zachować się odpowiedzialnie i spróbować chociaż opanować pierwsze 4 poziomy – septymole i 32ki zostawiam maniakom. Doliczmy do tego skale rytmiczne jak jazz ride pattern czy clave różnego typu i nagle każdy patent ma dziesiątki kolorów. Wystarczy sobie to zorganizować w głowie.

Melodia – melodyczne granie na bębnach to nic innego jak wypełnienie przestrzeni tak, aby wpasować się akcentem w melodię numeru. I tak weźmy przejście, które zaczyna się od '2' ostatniego taktu i kończy na akcencie na '2i' kolejnego. Daje to nam w skali 4 (szesnastki) 18 nut do zapełnienia, więc przed graniem warto na sucho poćwiczyć wypełnianie tej przestrzeni.

Z fraz, jakie znamy, możemy zagrać 1 frazę 8 nut i 2 frazy 5 nut. Może 1 frazę 5 nut i dwie frazy 6 nut?

Może 1 frazę 5 nut, 1 frazę 6 nut i na ostatnią frazę zrobimy infleksję i zagramy 9 triol zamiast 6 szesnastek? Możliwości są setki, jednak takie ćwiczenie wzmaga w nas bardziej analityczne myślenie o swojej grze. Często widzę, że bębniarze po prostu wypluwają z siebie patenty i wiedzą, że zagrane np. 5 razy trafi akurat na '1'. Co z tego, skoro mogło to nie pasować do reszty zespołu? Ważne, że bębniarz się nie pomylił, a od harmonii i melodyki mamy innych muzyków.

W kolejnym numerze będę kontynuował ten temat, bo wydaje mi się fascynujący. Ile jeszcze analogii możemy znaleźć między językiem innych instrumentów a naszym? Jak to może wpłynąć na nasze postrzeganie muzyki? Mam nadzieję, że tylko pozytywnie, bo po to są te rozmyślania. Jeśli masz już jakieś doświadczenie za bębnami, ale czujesz pewien niedosyt, to spróbuj tak posegregować swoją wiedzę. Prawdopodobnie znajdziesz w niej dużo luk, ale też sposoby, jak je wypełnić. Lepsze to niż błądzenie we mgle drum coverów i szybkich patentów bez logiki i muzyki.

Fermata!

SPD-1K KICK PAD

SPD-1P PERCUSSION PAD

SPD-1W WAV PAD

SPD-1E ELECTRO PAD

SPD::ONE

SERIA PADÓW PERKUSYJNYCH

Przedstawiamy serię Roland SPD::ONE – rodzinę cyfrowych padów perkusyjnych dla muzyków, którzy chcą dodać brzmienia i sample do swoich występów. Każdy model zawiera wybór dedykowanych brzmień, możesz również importować własne oryginalne pliki audio do jednego z 12 wewnętrznych banków brzmień. Lub jeśli sample to bardziej Twoja bajka – wybierz dedykowany pad SPD-1W WAV. Na tym wytrzymałym, a jednocześnie subtelnym padzie możesz grać za pomocą pałek perkusyjnych, rąk lub stóp, a wszelkich ustawień dokonasz w łatwy sposób, dzięki intuicyjnym kontrolkom.

pl.rolandeasteurope.com

Roland

ACOUSTIC & ELECTRONIC HYBRID DRUMS

fot. Joanna Krukowska

MARIUSZ MOCARSKI

Entuzjasta i propagator zestawów hybrydowych.

POLSCY BĘBNIARZE HYBRYDOWI

MARIUSZ MOCARSKI PRZYGLĄDA SIĘ ZESTAWOM PERKUSYJNYM RODZIMYCH BĘBNIARZY W POSZUKIWANIU HYBRYD URZĄDZEŃ ELEKTRONICZNYCH Z KLASYCZNYMI BĘBNAMI AKUSTYCZNYMI. W TYM NUMERZE… **ŁUKASZ „ICANRAZ" SARNACKI**

Cześć, Łukasz, co u ciebie słychać, z kim koncertujesz?

Cześć, Mariusz. Chwilowo mam małą pauzę w koncertowaniu. Poza kilkoma wyjątkami, całą pierwszą połowę 2017 poświęciłem na sesyjną pracę studyjną. Poza tym cały czas intensywnie pracowałem nad utworami na nowy album Corruption, którego sesję nagraniową zakończyliśmy w połowie sierpnia. Nowy krążek ma ukazać się w październiku i od razu z marszu ruszamy w trasę koncertową. To bardzo ważna dla mnie płyta, gdyż znajdą się na niej 3 utwory skomponowane w całości przeze mnie. Od wielu lat hobbystycznie gram też na gitarze i w końcu odważyłem się wykonać ten krok, aby zrobić coś swojego i podzielić się tym ze światem. Poza tym odliczam dni do premiery nowej płyty Devilish Impressions, która ukaże się 22 września i zostanie poparta potężną ilością koncertów na całym świecie.

Złapałem cię podczas edukowania. Nie jest to dyscyplina aż tak popularna wśród metalowych bębniarzy.

Masz rację. Sam nie wiem, z czego to wynika. Przecież bębniarze parający się na co dzień graniem metalu bardzo często są niezwykle sprawnymi technicznie muzykami. Może bierze się to z braku doświadczenia w nauczaniu? Może są to braki teoretyczne? Może poczucie braku wszechstronności muzycznej? A może zwykłe lenistwo bądź brak czasu? Trudno powiedzieć... W moim przypadku był to naturalny progres mojej życiowej ścieżki zawodowej. Mogłem albo robić coś, czego nie lubię, albo to, co kocham, to czemu poświęciłem większość życia, to, co sprawia mi radość, dostarcza poczucie szczęścia, realizacji i spełnienia. W pewnym momencie musiałem podjąć decyzję o swojej przyszłości i postawiłem w 100% na muzykę. Założyłem szkołę muzyczną o profilu rockowym Rockalizacja. Działamy już ponad 4 lata. Z roku na rok firma nabiera coraz więcej wiatru w żagle i rozwijamy się wychodząc naprzeciw potrzebom uczniów i naszych własnych oczekiwań. Mam sale uzbrojone w najwyższej klasy sprzęt, nie tylko perkusyjny. Dbam o to, aby uczniowie postrzegali Rockalizację jako miejsce o wysokich standardach. Pomimo tego, że jestem głównie kojarzony ze sceną metalową to sam dobrze wiesz, że jestem wszechstronnym muzykiem, a jeszcze bardziej wszechstronnym fanem muzyki. Pamiętajmy też o tym, że jednak większość osób przychodzących na tego typu zajęcia jest na etapie bardzo początkującym, a podstawy w grze na bębnach są jednak uniwersalne. I nie ma to znaczenia, czy ktoś chce grać death metal czy bluesa. Moim pierwszym nauczycielem był mój tata, potem wujek, który zawsze był postrzegany jako bębniarz jazzowy. Podstawy, które mi wszczepił, są fundamentem mojej gry do teraz i stanowią o tym, jak gram, jak uczę i czego oczekuję od siebie i od uczniów.

Opowiedz czytelnikom magazynu o swoich początkach przygody z triggerami.
Historia sięga roku 2000, kiedy to nagrywałem w Hertz Studio debiutancki album z gothic metalowym zespołem Via Mistica. Oczywiście wówczas byłem na tyle młody i nieświadomy, że nie interesowałem się tym, co mi tam zaczepili na bębny. Siadałem i grałem. Świadomie zacząłem korzystać z triggerów około roku 2004. W ten cały świat wprowadzali mnie głównie bracia Wiesławscy z Hertza, ale też duży wpływ na moje ówczesne obcowanie z elektroniką miało kilku polskich bębniarzy.

Wspominałeś jakiś czas temu o patencie z czujnikami z pocztówek grających.
Hehe, taaaak, legendarne jednorazowe triggery. Koszt takiego „triggera" to było coś ok. 4 zł za sztukę. Dla biednego studenta było to genialne rozwiązanie. Przy ówczesnych cenach chociażby czujników Ddruma, takie jednorazówki były, w moim odczuciu, swoistym przechytrzeniem producentów, hehe. Oczywiście wówczas byłem na tyle nieświadomy, że nie dostrzegałem różnicy. Ważne było dla mnie to, że jest trigger, że brzmię jak moi bardziej popularni koledzy. Tak mi się przynajmniej wydawało. Teraz się z tego dyskretnie podśmiewam, ale to jest jednak fajne wspomnienie i lubię wracać myślami do tamtych czasów. Wyobraź sobie, że jedna z większych produkcji, w których brałem udział, czyli płyta *Eden's Fire* zespołu Hermh z 2006 roku, była nagrana na właśnie takich triggerach w Hertzu. Ech, jak w dzisiejszych czasach widzę młodzież narzekającą na sprzęt, jakim dysponują, to mam ochotę wysypać im kontener lodu na głowy...

Używałeś tego na koncertach?
Oczywiście! Zawsze przed jakimikolwiek koncertami robiłem wywiad wśród bębniarzy, z którymi miałem dzielić scenę. Jeśli okazywało się, że żaden z nich nie dysponuje triggerami lub zwyczajnie nie ma pojęcia, co to jest (bo i tacy się zdarzali parę lat wstecz), to kleiłem te czujniki pocztówkowe i jakoś się grało. Na centralkach sprawdzało się to nieźle. Najgorzej było z werblem, bo ten „trigger" po kilku mocniejszych strzałach po prostu odlatywał... To mnie zniechęciło do triggerowania werbla na dobre i zacząłem doskonalić swoją technikę, aby brzmieć jak najlepiej z ręki.

Twoje pierwsze „prawdziwe" triggery to...
Prawdziwe triggery to jednak Roland RT-7. Odkupiłem je od Daraya z rekomendacją, że są nie do zajechania. To mógł być rok 2007. Grały i służyły mi bezawaryjnie, przetrwały mroźną Syberię i upały Portugalii. Nigdy nie miałem z nimi żadnego problemu. Jednak czasy się zmieniły, pojawiła się propozycja endorsementu ze strony Rolanda i odświeżyłem całą elektronikę. Prawdopodobnie, gdyby nie deal, to z pewnością dalej bym na nich grał.

Niedawno „przesiadłeś się" na RT-30ki i TM-2kę.
Tak. I poczułem się, jakbym z Poloneza przesiadł się do Mercedesa. Raz, że triggery pracują doskonale z modułem. Dwa, że nawet, jeśli są jakieś „niespodzianki" na scenie, to łatwo się ich pozbyć, bo obsługa TM-2 jest bardzo prosta i intuicyjna.

Jak wygląda koncertowe nagłośnienie i odsłuch twojego zestawu z TM-2ką?
W sumie nic się nie zmieniło poza tym, że brzmi to o wiele lepiej. Triggeruję tylko stopę – i to też jedynie w Devilish Impressions – i tylko na koncertach. Hehe, taki to ze mnie hybrydowiec. Na scenach korzystam z sygnału z triggera w 100%. Nie mam nawet mikrofonów podpiętych pod centrale. Sygnał wypuszczam przez Di-Box na przody, ale wpuszczam też sygnał sobie do miksera. Nauczyłem się tak grać już jakiś czas temu. Gdy słyszę stopę w uchu, automatycznie staram się grać równiej. Motywuje mnie to do jeszcze większej precyzji i kontroli.

Korzystasz z własnych barw czy z wewnętrznych, TM-2kowych?
W tej chwili korzystam z własnej barwy zebranej z mojego zestawu podczas sesji nagraniowej do najnowszej płyty Devilish Impressions.

... taaaak, legendarne jednorazowe triggery. Koszt takiego „triggera" to było coś ok. 4 zł za sztukę. Dla biednego studenta było to genialne rozwiązanie

Jeździsz sporo po świecie. Jakie są obecnie trendy w świecie metalowej perkusji wzbogacanej triggerami?
Jedyne słuszne. Roland TM-2 dominuje scenę. W sumie nie ma co się dziwić. Raz, że to sprzęt niezawodny i w tej cenie bezkonkurencyjny. Dwa, że jest lekki i drobny, więc też bezproblemowy w transporcie. No i trzy, że nie zawodzi na scenie. Konkurencja musi gonić, ale łatwo nie będzie.

Kto z polskich bębniarzy wprowadzał cię w świat triggerów?
W sumie to chyba Daray najbardziej. Dużo obserwowałem i rozmawiałem na te tematy też z Vitkiem (Decapitated), Hellrizerem (ex-Hate), Darkside (Mgła, ex-Crionics), Inferno (Behemoth) i wieloma innymi bębniarzami. Czerpałem garściami z ich doświadczenia i zawsze byłem im wdzięczny za to, że chcieli się nim dzielić ze mną. No, ale jednak Daray na równi z braćmi Wiesławskimi, wprowadzili mnie w ten świat na dobre. Dzięki nim zacząłem to rozumieć.

W którym kierunku - twoim zdaniem - będzie szła rozbudowa zestawów hybrydowych?
Nie wiem, czy jestem odpowiednią osobą, by wydawać takie prognozy. Czasami moi uczniowie są bardziej niż ja zaznajomieni z nowinkami elektronicznymi, stosowanymi przy bębnach. Wydaje mi się, że wśród metalowców będzie raczej bez zmian. Rockowi bębniarze swoich korzeni też raczej nie powyrywają. Cała reszta to już nie moja para kaloszy.

Rady dla metalowców, którzy chcą zacząć przygodę z elektroniką?
Hmm, przede wszystkim należy pamiętać, że triggery same nie grają i przy nieodpowiednim podejściu mogą narobić sporo krzywdy. Chodzi mi o to, że nie można zapominać o tym, aby pracować nad precyzją, dynamiką i artykulacją z nogi czy ręki. Nie jestem fanem bębniarzy ´głaszczących´ bębny. W tym gatunku bęben ma brzmieć potężnie w każdej sytuacji. Nie stanowi dla mnie problemu zagranie koncertu bez triggera. Nie dostaję zimnych potów i nie krzyczę wszem i wobec, że tak to ja nie zagram. Trigger powinien być narzędziem, który pomaga nam grać, a nie robić to za nas.

Twoje artystyczne plany na najbliższe miesiące?
We wrześniu premiera płyty Devilish Impressions, w październiku nowy Corruption. A już jesienią rusza machina koncertowa z jednym i drugim zespołem. Dużo grania, dużo podróży, czyli to, co w tym zawodzie utrzymuje nas przy życiu.

Dzięki za interesujący wywiad!
Dziękuję, Mariusz. Mam nadzieję, że znajdzie się ktoś, kto z tego wywiadu wyciągnie dobre wnioski dla siebie i z większą świadomością podejdzie do ewentualnego triggerowania zestawu perkusyjnego. Do zobaczenia na koncertach!

Foto: RoobiShot Photography – Robert Szczepański

#PERKUSISTALIVE

Nasi fotografowie jeżdżą na koncerty i niejednokrotnie w dość mało komfortowych warunkach starają się uchwycić często kiepsko oświetlonych perkusistów, którzy dodatkowo są słabo widoczni za zestawem perkusyjnym. Widzisz piękne zdjęcie gitarzysty lub wokalisty? Dobre zdjęcie perkusisty to dopiero wyczyn!

Tym razem edycja wyjazdowa, prezentująca perkusistów podczas słynnego festiwalu Wacken. Impreza w klimacie rockowym i metalowym to doskonały przegląd różnorodności wśród bębniarzy. Małe i wielkie zestawy, pomalowane twarze i gołe klaty, absolutna kwintesencja widowiskowości fachu perkusyjnego. Perkusiści znani i popularni oraz ci, którzy liczą na karierę muzyczną.

Zdjęcia: Romana Makówka

Glen Sobel, perkusista Alice'a Coopera, jak zawsze wielki show.

Ryan Blake Folden z Lacuna Coil coś marnie z twarzy wygląda...

Polski akcent w postaci jak zawsze tajemniczej Batushki.

Gil Sharone z zespołem Marilyn Manson.

Igor Cavalera robi się coraz większy...

Wietrzenie pach w wykonaniu Zac Morrisa z Ugly Kid Joe.

Emilio Márquez z Possessed. Drzemka?

Christoph Bartelt z Kadavar, wychodzi z niego Ginger Baker?

Vassilios Maniatopoulos z Rage oszczędza pałki i dmucha w crash.

Zestaw Dave'a Budbilla z Sanctuary, ciekawy dobór i ustawienie.

słownictwo
UWAGA
rock and rollowe

PIOTR KOZIERADZKI

Riverside

*„Jak jesteś w zespole i masz jakieś ambicje, żeby coś zrobić to, ku*wa, nie przez pryzmat zarabiania pieniędzy."*

PERKUSISTA ZESPOŁU RIVERSIDE TO DOSKONAŁY PRZYKŁAD PRACOHOLIZMU I TO NIEMAL W TAKIM WYDANIU: „NIEWAŻNE PIENIĄDZE, OBY ROBOTA BYŁA". PIOTR PRZEDE WSZYSTKIM MUSI LUBIĆ TO, CO ROBI I ŻADNE PIENIĄDZE CZY SŁAWA NIE ZATRZYMAJĄ GO NA DŁUŻEJ, JEŻELI NIE MA SATYSFAKCJI Z TEGO, CO ROBI. TAK WŁAŚNIE BYŁO I JEST Z JEGO MACIERZYSTYM ZESPOŁEM, ALE PO KOLEI.

Bezwzględnie oddany kapeli zarówno w kwestiach organizacyjnych, jak i muzycznych, a wynika to z prostej zasady, że jak już coś ma robić to na całego. Dlatego też tragiczna śmierć gitarzysty Piotra Grudzińskiego w lutym zeszłego roku była największym i najkoszmarniejszym testem dla muzyków zespołu. Teraz już wiemy, że Riverside gra dalej, chociaż jeszcze kilka miesięcy temu nie było to takie pewne, z racji siły osoby i gitary popularnego Grudnia. Jednak pozostała trójka muzyków to także silne osobowości i po wielu nieprzespanych nocach panowie doszli do wniosku, że Riverside jest już czymś więcej niż kolejnym zespołem i warto spróbować otworzyć nowy rozdział. Na to liczyli fani w Polsce i za granicą. Riverside to jeden z niewielu polskich zespołów, który odnosi sukcesy poza granicami kraju i czasami odnosi się wrażenie, że jest bardziej doceniany właśnie tam niż u nas.

Piotrowi wciąż gra w duszy metal, chociaż patrząc na to, co robi Riverside, ciężko jest to dostrzec. Szerokie, wielopłaszczyznowe progresywne granie. Muzyka wymagająca skupienia ze strony słuchacza, ale na szczęście niewymagająca kalkulatorów, skupiająca się bardziej na emocjach i barwach, dzięki temu wciąga szersze grono słuchaczy. Nie ma tanich popisów czy też przesadnej pirotechniki. Tak też wpisuje się w całość ze swoimi bębnami Piotr.

Nie tylko samym graniem żyje. Jest właścicielem świetnego sklepu z płytami winylowymi Vintage Vinyl w Warszawie, organizuje transport koncertowy, a wkrótce chce powrócić do działalności wydawniczej. Zajmował się też menadżerowaniem, nagłośnieniem, bo odkąd rzucił za młodu pracę w warsztacie samochodowym, zajmuje się już tylko biznesem muzycznym w wielu jego odsłonach.

Człowiek bezpośredni, konkretny, który nie przebiera w słowach, bo zwyczajnie nie ma czasu na zabawę w dyplomację. Spotkaliśmy się w upalny dzień w jego sklepie płytowym. Przyjechał idealnie co do minuty i zanim przeszliśmy do właściwego wywiadu trzeba było troszkę pogadać o tym, co słychać, co się dzieje w branży, czy ktoś znowu coś nawywijał itd. „Moja kobita często mówi, że większość ludzi to idioci i trochę się z nią zgadzam" – podsumował stanowczo...

A co z tymi, co domagali się okładki z tobą?
No, ci nie są tacy głupi (*śmiech*). Nie, no, żartuję oczywiście (*śmiech*), ale serio, czasami się zastanawiam, jak to niektórzy potrafią zaprezentować swoją głupotę...

Mówisz o branży?
W ogóle! Bo branża to daj spokój, ta jest zupełnie spie*dolona. Układziki, koleżeństwo i to wszystko. To się nie zmieniło i nie zmieni, bo są ludzie, którzy trzymają za sznurki i wszyscy robią to, co oni chcą, bo spróbuj zagrać na jakimkolwiek dużym festiwalu w Polsce, będąc młodym zespołem. No? Jedziesz, wymieniaj! Widzisz? To graniczy z cudem! Płacenie za to, żeby zagrać, nie wystarczy, niektórzy chcą płacić non stop i nic z tego.

Trzeba iść na kompromisy, taki Behemoth też zwolnił tempo ostatnio.
Ale im to wyszło na plus, bo ile można grać szybko, lepiej grać wolno. Gadałem ze Zbyszkiem (*Inferno*), to mówi, że w nowym materiale jest „las", a jak jest „las" tzn. że będzie wolno. Zresztą tu w Behemocie to się nie połapiesz. Behemoth robi, co chce i tak ludzie to kupią.

A nowy Riverside?
Nie wiem, nie mam zielonego pojęcia, co się będzie działo na nowej płycie. Mamy trzy fragmenty póki co, a to i tak dużo, naprawdę, bo zwykle nic nie mieliśmy, wchodząc do kanciapy i myśląc na temat płyty. Zawsze wszystko było gotowane na miejscu. Na ostatniej płycie też. Mówię oczywiście o tej takiej pełnej, prawdziwej, żywej, czyli *Love, Fear*... To fajna płyta, jest taka do posłuchania na noc.

To co z nowym materiałem? Zgrywacie się z Maćkiem (*Mellerem, gitarzystą*)?
Wiesz co, Maciek nie będzie na razie grał w zespole, tylko na koncercie. Może coś tam dogra na płycie, ale chcemy zrobić materiał sami we trzech. Musimy zrobić chociaż jedną płytę właśnie tak. Tak sobie powiedzieliśmy. Gitara i tak będzie, bo przecież nie można sobie wyobrazić Riverside bez gitary, no umówmy się, tylko po prostu musimy to zrobić sami, żeby sobie udowodnić ku*wa, że możemy to zrobić. Poza tym jeszcze jest za wcześnie na nowego członka w zespole.

Ile to minęło już? 2 lata?
Półtora roku.

Ale strzeliło...
No to tylko tobie się wydaje, że to tak szybko strzeliło, bo ja uważam, że to zaje*ście strasznie długo się ciągnęło, ta cała sytuacja z Piotrkiem...

Musimy to poruszyć, bo był to jeden z najważniejszych, chociaż przy tym najtragiczniejszy moment w waszej historii.
No musimy. Co tu dużo mówić, roz*jebał mi się zespół...

Miałeś chaos w głowie.
Ja to tam nie wiem, co powiedzieć w sumie w tej sprawie. W gruncie rzeczy nie wiedziałem, czy chcę grać, czy nie chcę. Przez pół roku nie dotykałem bębnów, stały tu na górze i nawet tam nie wchodziłem. Zająłem się sklepem. Tam zamknąłem, klucze zostawiłem w domu i zająłem się czymś, co mnie odciągnie mentalnie w inne miejsce niż rozpatrywanie, ku*wa, co się teraz będzie działo z zespołem, ze mną, z rodziną, pieniędzmi, czasem, ze wszystkim. Po prostu... Każdy dzień kończył się zastanawianiem, czy gramy, czy jest sens, że może skoro jesteśmy w tym punkcie i tak zaje*ście poszło, to może to zostawić w cholerę i nie psuć. Nikt nic nie wiedział. Żaden z nas. Pierwsze spotkanie w ramach zespołu mieliśmy jakieś trzy-cztery miesiące po tym... po śmierci Piotrka. Żeby pomyśleć w ogóle, co dalej robić. Pamiętam, padł pomysł, żeby rozwiązać zespół i wydać płytę

jako zamknięcie całości. Wszyscy jakoś tak spokojnie do tego podchodziliśmy, ale najbardziej wystraszył się nasz wydawca (*śmiech*), który mało nie spadł z krzesełka, jak się dowiedział, że chyba nie będziemy grali, bo nie jesteśmy przekonani, czy warto. Ja nie byłem przekonany. Teraz jestem, ale wtedy jeszcze nie byłem i nie sądzę, żeby Mariusz też był.

Reakcje z całego świata pomogły?
W sumie chyba dzięki temu gramy, dlatego, że był taki odzew, że nam tak ciśnienie zrobili, jak widzisz, że ci tysiące osób wysyła wiadomości: „Dacie radę!", „Dawaj!", „Trzymajcie się!". Co tu dużo mówić, pomogli.

Zespół zakładałeś właśnie z nim, jak jechałeś do klubu Park.
Z Parku, jak jechaliśmy z klubu. Wpadłem na taki pomysł, a on początkowo potraktował to jako fajną rozmowę i pewnie nic z tego nie wyjdzie. Coś mnie Hate wtedy już wku*wiało, tak samo

Domain, jakieś tam słabe sytuacje były, więc postanowiłem zrobić coś od zera i się okazało, że się udało. Nawet lepiej niż dwa poprzednie zespoły razem wzięte.

Teraz jesteście już po pierwszej trasie po powrocie, a wcześniej wyprzedane dwa koncerty w Progresji...
Dwa pierwsze koncerty w Progresji były testem. Nie wiem, czy tak było naprawdę, ale moim zdaniem bardzo dużo osób przyszło, żeby sprawdzić, co się stało z zespołem, goście gośćmi, dwóch gitarzystów, ale co z nami? Jeszcze inni pewnie przyszli usłyszeć ostatni raz Riverside, wiesz, pomyśleli, że dwa koncerty i szlus. Mogło też i tak być, że zagramy, odłożymy instrumenty i każdy pójdzie w swoja stronę. Wszystko fajnie, 4 tysiące osób na dwóch koncertach, ale może być nawet i 100 tysięcy, tylko, że jak jest ch*jowo w zespole to się nie gra. Ale było fajnie na tyle, że zostaliśmy... Sytuacja była rozwojowa.

*Dla niektórych to jest jakaś obelga, że perkusja jest z tyłu, że jest prosta, a ja mam to w du*ie, bo najważniejszy jest zespół*

Dziwnie było...
No wiesz. Pierwszy koncert był prze*ebany. Ja się popłakałem, Mariusz się popłakał, no wszyscy u nas i połowa publiki (*śmiech*), standardowo.

Portnoy mówił, że kolosalny sukces pierwszej trasy Dream Theater po jego odejściu spowodowany był tym, że ludzie po prostu przyszli zobaczyć, jak wygląda zespół bez niego.
Tak, u nas też było podobnie. Na tej trasie było jakieś 30 procent ludzi więcej niż na wcześniejszych koncertach po płycie *Love, Fear*... Też pewnie chcieli przyjść zobaczyć, co się dzieje, bo widziałem kilka osób, które były na pierwszych naszych trasach. Trasa poszła bardzo dobrze, a teraz robimy poprawkę na Skandynawię, kilkanaście koncertów.

Czyli jest zapotrzebowanie.
Maciek, to nie o zapotrzebowanie chodzi! Zapotrzebowanie jest, z tym nie ma problemu. Wszystko siedzi u nas tu, w bani. Jak tu jest fajnie to możemy grać, jakby nie było fajnie, to bym pier*olnął to i wyszedł, i powiedział „Nara, mam to w du*ie". Ja mam bardzo dużo rzeczy do roboty, poradzę sobie.

To gdzie jesteś teraz? W jakim momencie?
Wszędzie. Jestem wszędzie. I w zespole, i w sklepie, i w trasie, płyty też mam zamiar wydawać, chcę wrócić do możliwości wydawania,

ale spokojnie, tylko winylowe. CD mam gdzieś (*śmiech*). Akurat reedycje będę wydawał Hate, te ze mną. Później Riverside wczesne też będę chciał wydać. Jestem pracoholikiem, zapie*dalam jak robot. Szczerze mówiąc to mam cztery różne prace, nazwijmy to. Nigdy nie narzekałem na brak pracy, zawsze było, co robić.

A przy okazji na bębnach...
Wiesz, ja lubię grać na bębnach. To jest fajne. Zawsze marzyłem o tym, żeby grać na bębnach i zawsze marzyłem o tym, żeby żyć z grania i jakoś mi się udało. Jak to mówił Mariusz kiedyś, że trzeba mieć takie marzenia, żeby trudno było je zrealizować. Ja miałem niezłe marzenie, chciałem z tego żyć i doszedłem do tego, teraz trzeba już tylko umrzeć (*śmiech*), nie, no żart. Staram się robić coś, co mi sprawia rajd, coś, co mnie nakręca. Bębny mnie nakręcają tak samo jak winyle.

Ćwiczysz?
Stary, ja napie*dalam codziennie! Jak nie gramy koncertów i siedzimy tu na miejscu to ćwiczę codziennie.

Gdy siedziałem ostatnio za tobą na koncercie to nie sposób nie zauważyć, że wszystko jest na tip-top.
Nie jest na tip-top, no co ty?! Na tip-top to jest Neil Peart. Ja się jedynie staram (*śmiech*). Na pewno gram dużo lepiej niż na początku, ale to też dlatego, że Piotrek odszedł i było naprawdę dużo czasu. Jak już usiadłem z powrotem to przez pół roku wziąłem się mocno za granie i grałem po 6-8 godzin dziennie, tak żeby grać prosto i fajnie. To jest trudniejsze niż te wszystkie połamańce, gdzie tak naprawdę trzeba przede wszystkim pamięć obciążać. Ja nie lubię takiego grania, posłuchać jeszcze mogę, ale grać tak nie potrafię, jak np. Pawulon. Jego gra akurat mi się podoba.

Robiąc recenzję *Love, Fear and the Time Machine*, wrażenie zrobił na mnie prosty hi-hat, a nie jakieś tam przejścia...
Tam nie ma przejść. Naprawdę staram się nie przeszkadzać w muzyce. Dla niektórych to jest jakaś obelga, że perkusja jest z tyłu, że jest prosta, a ja mam to w du*ie, bo najważniejszy jest zespół. Jak będzie taka potrzeba to mogę grać całą płytę na hi-hacie, stopie i werblu. Wiem, gdzie jestem, wiem, co potrafię i cała reszta mnie nie interesuje. Niektórzy mówią, że jestem ch*jowy (*śmiech*). No i co z tego? Tak, jak Muniek z T.Love, może i nie trafia w dźwięki jak pies, ale na koncertach jest 30 tysięcy osób (*śmiech*). Serio, nie interesuje mnie takie połamane granie. Zespół jest najważniejszy, nie ja. Zespół to zespół. Jak będę grał solo swojej płyty i sam wyjdę na scenę, to wtedy porozmawiamy, czy ja umiem grać, czy nie umiem, a tu gram w zespole.

Czyli na solówkę nie ma co u ciebie liczyć na koncercie?
No, nie, no mogę zagrać solo, potrafię na tyle grać, żeby to zrobić. Nawet skopiowałem ze dwie solówki, ale to nie jest ten zespół, to nie jest zespół na solówki.

Ja mam swoje specyficzne myślenie, jestem metalowcem w duchu, a gram w gruncie rzeczy ballady

To znajdź taki, żeby w nich pograć solówki (*śmiech*).
Robię nowy zespół, ale metalowy, to też tak nie za bardzo na solówki. Mam pomysł na kapelę. Coś tam mam (*śmiech*), nie ma co teraz mówić, bo powiem coś, co nie jest przyklepane, a wyjdzie inaczej i co? Póki co mogę powiedzieć, że jest plan. Tylko nie blasty, w du*ie mam blasty. Nie da się grać szybciej jak np. Pawulon, bo po cholerę?! Trzeba grać wolniej z jajem, a nie tylko z blastami i bez jaj. Znam takich i to bardzo dużych perkusistów, którzy grają blasty i nic poza tym. Nie patrzę, kto gra szybciej, to nie te czasy. Pawulon to jeden z niewielu, co ma groove w blaście.

A ty co byś wskazał u siebie jako najlepszą cechę w bębnieniu?
Ojej... Chyba właśnie to, że nie przeszkadzam w muzyce.

Lubisz słuchać swojej gry?
Nie zawsze. Chociaż ostatnio zaczęło mi się nawet podobać. Kiedyś mnie to wku*wiało, bo nagle stałem się z metalowca progresywnym bębniarzem, a patrząc na progresywnych bębniarzy to ja jestem w niezłej du*ie (*śmiech*), naprawdę, nie staram się tam gdzieś wciskać, gdzie nie pasuję.

Carl Palmer, Nick Mason...
No tak, tak, dokładnie. Zobacz, ci bębniarze nie są jakimiś wymiataczami, a zobacz, gdzie są?! Ja zupełnie nie traktuję bębnów jako miejsce, gdzie trzeba się popisywać. Zagram tyle, ile trzeba, Mariusz jest zadowolony, chociaż z Gołym lepiej mu się grało, ale Riverside z Gołym nie byłoby Riverside. Ja mam swoje specyficzne myślenie, jestem metalowcem w duchu, a gram w gruncie rzeczy ballady. Nie staram się za wszelką cenę pokazać, jaki to Mike Portnoy jest ch*jowy i kopiować jego przejścia i zagrywki. Uważam Mike'a Portnoya za zaje*istego bębniarza, ale w życiu nie chciałbym tak grać. No nie chciałbym, bo to jest nudne. Wszystkie jego zespoły oprócz Transatlantic są po prostu nudne. Transatlantic to taki Riverside, chociaż nie chcę tego mówić za głośno, bo pewnie zaraz jakieś pioruny pojawią się nad moją głową, ale moim zdaniem w dużej mierze dzięki Riverside jest Transatlantic. On tak się zajarał Riverside, że jak byliśmy razem, na trasie z Dream Theater to oglądał trzy czwarte naszych koncertów, siedział obok i słuchał prawie każdego występu. Moim zdaniem w całej jego karierze, najlepsze płyty, jakie zrobił, to te pierwsze trzy, no, nie licząc może tej powiedzmy „jedynki" Dreamów, ale chodzi mi o płyty, gdzie były melodie, tak, że można było tego posłuchać. A teraz? Jaki numer można posłuchać z tego, gdzie on gra? No tego się nie da słuchać, tam nie ma żadnych dobrych melodii! Winery Dogs? To jest fajne? To nie jest fajne, kluchy odgrzewane, tak się grało 20 lat temu. No oczywiście, zaje*iste nazwiska w zespole, ale nie ma tam za dużo muzyki. Muzykowania jest od ch*ja, bo są tacy świetni muzycy, ale nic poza tym. Moim zdaniem tego mu brakowało, co zobaczył w Riverside, bo okazało się, że młody zespół gra fajne melodie. Nasze pierwsze płyty, jak z nim pogadasz, to pewnie do tej pory mu się podobają, zawsze mu się podobały. Bo ile można łamać, ile można grać pod włos. Twisted Sister? Stary, to przecież wiadomo, że było zrobione dla pieniędzy, poza tym oni i tak już nie grają. Sytuacja z Mike'm jest taka a nie inna, żaden jego zespół nie jest melodyjny.

SQ1

„Sonor jest wszechstronny!
Te bębny żyją i sprawiają,
że odnajdujesz się w każdej
sytuacji muzycznej.
Tworzą atmosferę, która
pozwoli Ci się unieść!“

Chris Coleman

sonor.com/sq1

SONOR

Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875

A jak widzisz w takiej sytuacji nowy Dream Theater?
(*mruczenie*) Nie, no... Mmm... Ja to nie... Chociaż Mangini według mnie jest lepszy od Portnoya, jeżeli chodzi o „technikalia". To fajny bębniarz, dla zespołu była to lepsza zmiana mimo wszystko. Powiem tak: uważam go za lepszego bębniarza od Portnoya. I w nosie mam, że teraz mnie wszyscy za te słowa pojadą! Uważam go za lepszego, ale płyty zespołu z nim są fatalne i to jest ten paradoks.

Gavin Harrison powiedział, że nie chciałby nigdy znaleźć się w Dream Theater.
No gdzie tam! On pasuje do King Crimson, on nawet do „Porków" nie pasował moim zdaniem. Uważam go za świetnego bębniarza, ale wcześniejszy perkusista był dziesięć razy lepszy dla Porcupine Tree, oczywiście nie technicznie, bo nie patrzę pod tym kątem. Tym bardziej, że pod tym kątem technicznym Gavin jest doskonały, tylko, że to nie robi muzyki dla Porcupine Tree. Mistrz świata, ale w „Porkach" przepraszam, nie pasuje. Dla mnie tam przeszkadza. Płyta *The Incident* to dla mnie naprawdę incydent, nienawidzę tej płyty. *In Absentia* jest jedyną dobrą płytą z nim na bębnach, ale dlatego jest dobra, bo miał dwa tygodnie od momentu wejścia do zespołu. Muzyka była jeszcze w starym stylu, on przyszedł i nie przekombinował, ale już kolejna *Deadwing* jest niemożliwa, nie mogę jej słuchać. Jedni ją lubią, inni nie, ja nie lubię. Dla mnie „Porki" skończyły się na *In Absentia*, później były już tylko pojedyncze numery.

Czyli wróćmy do punktu wyjścia naszych dywagacji. Ty, Mason, Palmer... Niezłe towarzystwo.
Doskonałe. Bardzo bym chciał skończyć jak Mason. W swoim zamku, z 20 samochodami, stajnią koni i jakimiś innymi pierdołami (*śmiech*). Grasz jak umiesz i masz jeszcze fun. Oczywiście nie narzekam, ale zamku jeszcze nie mam, no może w drzwiach, i to nie jeden... Żona się śmieje, że mam klucze do wszystkiego, dwie smycze i z jednej strony pęk kluczy i z drugiej strony pęk kluczy. Klucze do wszechświata (*śmiech*). Trzeba wiedzieć, co się dzieje w firmie od sprzątaczki do prezesa.

Lubisz mieć kontrolę nad wszystkim?
Ja mam kontrolę nad wszystkim. Ciężko mi jednak powiedzieć, czy lubię, bo zwyczajnie nie wpie*dalam się w jakiekolwiek inne rzeczy, jak nie mam nad tym kontroli, po prostu. Nienawidzę sytuacji, że w coś wchodzę i nie mam nad tym żadnej kontroli. Nie lubię tak po prostu robić.

Jest coś takiego jak demokracja w zespole?
Tak, oczywiście. U nas jest demokracja, no wiadomo, że Mariusz gra pierwsze skrzypce, ale są takie fragmenty i momenty, że jak mi albo Michałowi coś się nie podoba, to tego nie gramy. Albo próbujemy zrobić tak, żeby wszyscy byli zadowoleni, albo po prostu tego nie gramy.

Jak postrzegasz ten zespół – właśnie jako zespół, czy już jako instytucję?
To wciąż jest zespół, ale ja próbuję z tego zrobić taką instytucję, bo wiadomo, że to jest już dosyć duża firma. Jeszcze nie jest marką, bo marką to jest Pink Floyd, ale staramy się do tego dojść, wszyscy.

Tak, jak taką marką stał się Behemoth.
Tak, Behemoth stał się marką, ale Behemoth miał jeden cwany ruch w swojej karierze...

Behemoth czy Nergal?
Nieważne, to jest jedna i ta sama osoba. Jeżeli jest Behemoth to jest Nergal, jeżeli nie ma Nergala to nie ma Behemotha, czy to Orion, czy to Zbyszek. Z całym szacunkiem dla wszystkich, ale bez Nergala nie ma Behemotha, a bez każdego innego jest, jak widać teraz, gdzie grają w Stanach bez Inferno. Bez Nergala by nie pojechali. Ale wracając, co było tym głównym ruchem? Oczywiście Doda! I to, że ją po prostu Nergal puknął. To była główna przyczyna, która zrobiła Behemoth tak wielkim. Ta sytuacja z Dorotą, była dla tego zespołu... skinieniem bożym (*śmiech*). Nawet o jego chorobie nikt by się nie dowiedział, gdyby nie ona. Wyszła w Sopocie i powiedziała o tym. Przypomniała mi się sytuacja kiedyś w Progresji. Idę do kiosku po coś tam, a tam

Oczywiście Doda! I to, że ją po prostu Nergal puknął. To była główna przyczyna, która zrobiła Behemoth tak wielkim

Nergal z Dodą na okładce gazety. „Wie pan, to ci od pana, porządny ten Adam jest" – mówi do mnie babka, która sprzedaje gazety! Na którymś koncercie w Stodole przyszli tam ludzie z du*y, którzy w życiu Behemotha nie słuchali. Przyszli, bo warto było się pokazać. Nienawidzę takich sytuacji, ale prawdą jest, że pomogło to Behemothowi znaleźć się w szerszym gronie odbiorców. Odbiorców, nie słuchaczy, bo oni nie słuchają Behemotha, bo trzeba lubić taką muzykę. Przychodzili, robili sobie zdjęcie i spier*alali.

Chociaż trzeba im oddać, że można ich słuchać.
Tak, oczywiście, teraz wreszcie można ich słuchać. Płyta *The Satanist* jest do słuchania w stu procentach, a nigdy nie miałem tak, żeby przesłuchać od deski do deski, bo po pięciu kawałkach łeb urywało. Nie chodzi o to, że jest to złe, tylko jest tak intensywne, że ciężko to przesłuchać w całości, ale tę płytę najnowszą można przesłuchać od deski do deski. Są tam hity, melodie, może mroczne, ale są. I to jest fajne, i szacun dla nich, że są tam, gdzie są. Doda na tym straciła, bo wszyscy zaczęli ją jeszcze bardziej mieszać z błotem, ale on na tym zyskał, bo pojawił się w mainstreamie.

Brutalnie mówiąc, nie uważasz, że śmierć Piotrka przyciągnęła po części właśnie taką uwagę?
Zawsze tak jest... Byłem przekonany, że tak będzie, że jak wrócimy to będzie większe zainteresowanie. Płyty po śmierci Piotrka zaczęły się jeszcze bardziej sprzedawać. Nie traktuję tego jakoś osobiście, bo tak działają ludzie, taki jest mechanizm na całym świecie. Ile sprzedało się płyt Michaela Jacksona po tym, jak zmarł? Więcej niż kiedykolwiek. Nie wiem, czym to jest spowodowane, że ludzie nagle są zainteresowani zespołem, jak w zespole ktoś umiera.

Tak, jak z Davidem Bowiem...
O tak! Nagle się ku*wa okazało, że w Polsce są fani Davida Bowiego! Rozumiesz? Nikt go tu nie chciał słuchać, grał tu kiedykolwiek? Nie, bo nigdy nie było jego fanów! Jedyną piosenkę, jaką ogarnęli, było *Let's Dance* i koniec! A cała reszta? Ziggy Stardust? Kto puszczał Ziggy'ego Stardusta w radio?! No bez jaj! A po jego śmierci nagle wszyscy są jego fanami, jedna wielka hipokryzja i nic więcej...

Nie zapominajmy też, że tak samo było z Princem.
Z nim jest trochę inaczej, to człowiek instytucja, umarł, czy nie umarł, on jeszcze wyda z pięć płyt, mam wrażenie. Taki popowy Zappa. Kiedyś czytałem jakiś wywiad z nim, gdzie pytali o nową płytę, a on im na to, że nowych płyt to ma całą szufladę. Miał łeb. Ale tak samo było z Bowiem i to wcale nie znaczy, że jestem jakimś jego wielkim fanem, wręcz uważam go za kiczowatego człowieka, bo miał taki okres, że można go było wskazywać palcem jako synonim syfu. Teraz wszyscy są zajarani właśnie tym okresem, a kiedyś nikt nie chciał tego kupować! A to wszystko dzięki temu, że umarł i nagle okazało się, że

jego najnowsza płyta jest doskonała, mimo, że ona jest i tak doskonała, nawet jakby nie umarł... Tylko, że nikt by na nią nie zwrócił uwagi. Pamiętam, jakie były opinie albumu... No, jak mu tam... *Heathen*. Pojechana była totalnie. Nagle okazuje się, że ten album jest dobry, a wtedy nie był dobry, bo jeszcze Bowie żył! To śmieszne, ale też tragiczne. Ludzie patrzą przez pryzmat śmierci: „O, gitarzysta zmarł, co ten zespół tam grał?". Nie rozumiem tego, kompletnie, ale tak jest. Ludzie chyba potrzebują jakiś impuls, żeby się czymś zająć. Taki mechanizm.

Jest więc sens starać się tworzyć coś ambitnego.
Jeeest, wiadomo, że jest. Zawsze można grać disco polo. Discopolowych zespołów jest pełno i drugie tyle jeszcze pewnie by do siebie przyjęli. Wiesz, to też jest moda, to nie jest tak, że wszyscy tego słuchają, wszyscy przy tym wódkę piją po prostu. To jest impreza. Myślisz, że są ludzie, którzy na co dzień włączają sobie płyty disco polo? Jest ich dużo mniej niż tych, co przychodzą na imprezę i słuchają tam tej muzyki. Byłem świadkiem paru takich imprez, jak jeszcze Progresja organizowała Juwenalia na WAT. Bardzo dużo osób przychodziło i miało wywalone na zespół, ale usłyszeli numer, który słyszeli ileś tam razy na jednym i drugim weselu, znali cały tekst i była impreza. A kto to śpiewa? „A nieważne! Numer znam!".

Nocny Kochanek, Figo Fagot?
Nocny Kochanek... Proszę mi nie zadawać takich głupich pytań. Jedno i drugie jest takim gó*nem, że... Mimo, że jedno i drugie to zaje*ści muzycy.

Rozumiem, jakie to ma podłoże, rozumiem to. Z Nocnym Kochankiem sytuacja jest słaba, wolałbym już Night Mistress, grają to samo, co w Nocnym Kochanku, tylko, że z angielskimi tekstami, a nie jakieś pierdoły, bo to są zwyczajnie pierdoły. Sprzedaje się jednak i tyle, widocznie takich mamy metalowców.

A w Riverside nie chcieliście kombinować z językiem polskim?
A co to za pomysł? Bez sensu, bo nie gramy tylko dla polskiej publiczności.

Nie przebierasz w słowach, ale mówisz fajne rzeczy, które...
...są strasznie niepopularne, ale co zrobić. Mówię dużo i często, gram w otwarte karty. Jak mnie ktoś wku*wia, to mu o tym mówię. A co, ludzie się boją mówić? Boją się powiedzieć, że Nocny Kochanek i ich ostatnia płyta jest chu*owa? No to przesrane, taka hipokryzja mi się nie podoba.

Nie boisz się, że komuś się narazisz, że zaraz na jakimś Facebooku będzie kanonada krytyki?
A ja mam w du*ie Facebooka, człowieku! Jak masz życie, to nie jesteś na Facebooku! Ludzie, którzy siedzą na Facebooku i wciąż tam jadą tzn. że nie mają własnego życia. Jak masz pracę, zespół, jak masz, co robić, to nie siedzisz na Facebooku. A jak tam siedzisz to czytasz te pierdoły, które jakiś debil z „Tupajłowa" ci napisze, bo on cię nie lubi. A idź!

> *A ja mam w du*ie Facebooka, człowieku! Jak masz życie, to nie jesteś na Facebooku!*

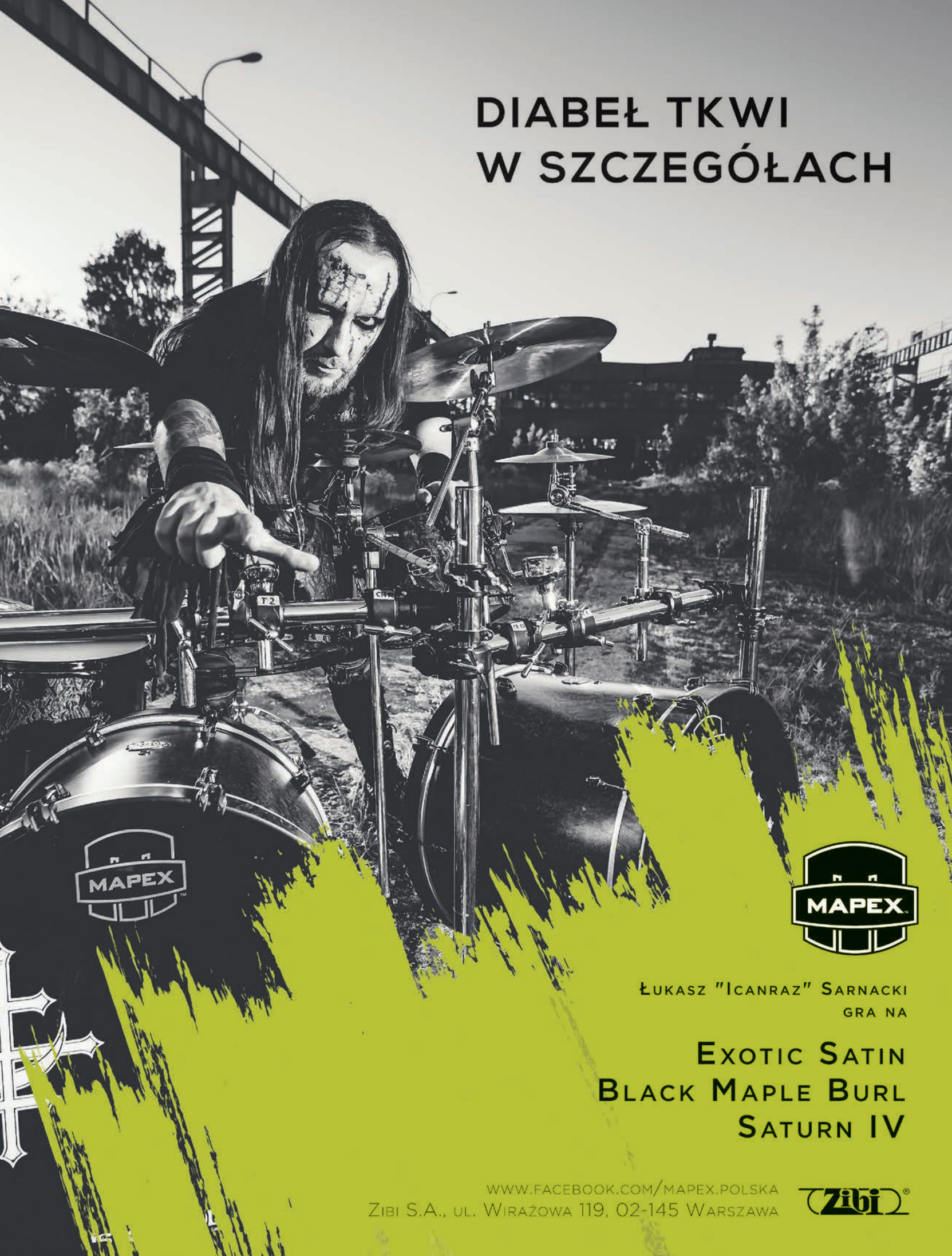
A aktywność Nergala czy Mariusza?
Ale oni robią zupełnie coś innego. W pewnym etapie, jak oni są, jest to normalne, ponieważ mam świadomość tego, że Facebook stał się jeszcze jedną tubą reklamową. No, ale jak ludzie prywatnie siedzą, gapią się w ten ekran cały czas i pieprzą jakieś bzdury o tym i o tamtym, to o czym my tu mówimy. Ja traktuję Facebooka jedynie właśnie jako tubę reklamową. Rzucamy coś Riverside i zazwyczaj coś podpinam. Swoich postów mam kilka. Są jednak tacy, co mają potrzebę wyjawienia swojego pryszcza na du*ie.

A wracając do tego narażania się. Jak jesteś zakłamanym baranem, to wszystkim du*ę liż. A ja nie jestem zakłamanym baranem. Nikt mi nie powie, że mówię o kimś za plecami, bo mówię to w oczy, jak ktoś mnie denerwuje, to mu mówię, że jest baranem i tyle. Dlatego ludzie mnie nie lubią, bo staram się być fair do wszystkich, nawet do tych, co nie lubię, bo mówię wprost, żeby wiedział, z kim ma do czynienia. Nigdy się nie bałem takich rzeczy.

W branży nie jest popularne takie podejście.
Kiedyś pracowałem jako elektroakustyk w takim domu handlowym Traffic. Tam sala koncertowa była na górze, gdzie Fryderyki wręczano. Właśnie na Fryderykach usłyszałem taką maksymę, która mówi sto procent o całej branży muzyczno-telewizyjnej, że lepiej podać rękę nieznajomemu niż zignorować kogoś ważnego. Rozumiesz? Wszyscy jak jeden mąż liżą tam sobie du*y, tam nie trzeba papieru toaletowego mieć w kiblu (*dłuższa cisza*). Aż się rzygać chce. Tutaj pięknie uśmiechnięty, jest twoim przyjacielem, deklaruje, że pomoże ci zawsze we wszystkim, a za plecami jedzie po całości.

Dlaczego więc z takim podejściem nie jesteś skończony?
Bo jeszcze lubię to robić, co robię. Jak przestanę to lubić, to się skończę. A to, że jesteśmy jako zespół udu*iani, to ja o tym wiem, bo np. ktoś nie ma z nas pieniędzy. Jest tu taki jeden w Poznaniu, co robi nam wciąż pod górkę za wszelką cenę, bo powiedziałem mu, żeby sobie poszedł, jak chciał nas przekręcić na koncert. No i do tej pory się mści. Jest takich ludzi dużo, ale ja na to nie zwracam uwagi i robię swoje.

Czyli czym Riverside się broni?
Muzyką. Zawsze się bronił muzyką, a nie układami. Nigdy nie mieliśmy układów. Pierwszej płyty nikt nie chciał nam wydać. Żadne z poważnych graczy wydawnictw podziemnych nie chciał tego zrobić. Ani jeden, ani drugi ręki nie


DIABEŁ TKWI
W SZCZEGÓŁACH
MAPEX
MAPEX
ŁUKASZ "ICANRAZ" SARNACKI
GRA NA
EXOTIC SATIN
BLACK MAPLE BURL
SATURN IV
WWW.FACEBOOK.COM/MAPEX.POLSKA
ZIBI S.A., UL. WIRAŻOWA 119, 02-145 WARSZAWA
Zibi

Tak jednemu to nawet tłumaczyłem: „Tłuczesz swoje rzeczy, pierdzisz w stołek i dziwisz się, że cię nie ma. No żyj! Graj koncerty!"

przyłożył do sukcesu pierwszej płyty Riverside. Nikogo to nie interesowało i pukali się w głowę, że Mitloff założył zespół i chce zawojować świat progresywną muzyką. No i patrz, jak się zdziwili. W jednej z naszych ostatnich rozmów z Dziubińskim (*Tomasz Dziubiński, nieżyjący już założyciel i szef wydawnictwa Metalmind*), przyznał, że zrobił błąd, że nie przyjął nas wtedy do siebie. Drugim takim błędem była podobna sytuacja z Arką Noego. Lica do niego przyszedł i później okazało się, że sam sprzedał krocie. Ludzie się mylą, ale Dziuba nie robił nam nigdy pod górkę, zawsze nam pomagał. Starał się, że tak powiem przejąć i wykorzystać to, co zaprzepaścił, bo mógł mieć naszą pierwszą płytę za 7 tysięcy złotych, bo tyle kosztowało nagranie i wydanie jej wtedy. Miałby nam oddać kasę za studio i za 7 tysięcy dostałby wielokrotnie więcej, no, ale nie udało mu się. Umówmy się, ja akurat jestem zadowolony z takiego obrotu spraw (*śmiech*). Jest dużo osób, które uśmiecha się do nas, a z drugiej strony nienawidzą nas za to, że jesteśmy tak niezależni.

Jest ta zazdrość i zawiść...?

Chyba doskonale o tym wiesz. Sam pewnie jesteś tego świadkiem. Znam kilku perkusistów, którym nadepnąłeś na odcisk, bo ich nie ma w tym numerze z listą perkusistów (*101 Najważniejszych Polskich Perkusistów Wszech Czasów, numer 1|2017*). Możesz być świetnym bębniarzem, ale jak nie nagrywasz płyt, nie koncertujesz, to jesteś nikim. Siedzisz tu w kanciapie na górze, a nikt cię nie zna. Tak jednemu to nawet tłumaczyłem: „Tłuczesz swoje rzeczy, pierdzisz w stołek i dziwisz się, że cię nie ma. No żyj! Graj koncerty!"

Zwykłem mówić, że jakość sukcesu liczy się ilością twoich wrogów. Ja osiągnąłem duży sukces i wrogów mam jak stąd do Krakowa. Chociaż, żebyśmy się zrozumieli, nie staram się iść z młotkiem i napie*alać wszystko po drodze. To nie o to chodzi.

Osobiście wam zazdroszczę, ale zazdroszczę w tym znaczeniu pozytywnym. Jak patrzę na ciebie na scenie, to sobie myślę, że chciałbym być na twoim miejscu.

Bo tam fajnie jest, no naprawdę (*śmiech*). Jak te 1500 osób drze ryja twoje nazwisko to jest naprawdę fajne. Oczywiście pieniądze też są fajne, nie oszukujmy się, kasa jest dobra, ale... nie jest najważniejsza. Najważniejsze jest to, że tam przed nami się podoba, drą pyski. I przychodzą na twój koncert, gdzie trzeba jechać nawet 500 kilometrów. Taki przykład na świeżo, jak graliśmy teraz w Rumunii, to ekipa przyjechała na nasz koncert z Turcji, 1500 kilometrów! I to jest zaje*iste. Nie to, że było tam akurat 10 tysięcy osób, tylko ta trójka, która tłukła się z Turcji tyle kilometrów, żeby cię zobaczyć. Takich przykładów jest więcej. Ludzie z Iranu przylatują, bo wiadomo, że nikt nas tam nie wpuści, żeby zagrać. Kilka lat temu mieliśmy właśnie grać w Turcji i ludzie przylecieli specjalnie z Iranu, a koncert odwołali, bo się te pamiętne zamieszki zaczęły. 50 metrów od głównego klubu rockowego, gdzie graliśmy, strzelali do ludzi, walili gazem, a my staliśmy na scenie z rozłożonymi gratami i zastanawialiśmy się, czy tu nie wpadną i nam nie dopie*dolą. Ludzie z Iranu stoją pod klubem, wydali majątek, żeby przyjechać i jeszcze im koncert odwołali. Patrząc na takich ludzi, którzy jadą tysiąc kilometrów, jest to niesamowicie mobilizujące.

Wspomnijmy o Hatorze. Masz dobrego technika.

Dobrego? Najlepszego (*śmiech*). Hator dobry jest, ustawia bębny tak, że nie trzeba za dużo poprawiać. Tu woda, ręcznik, tu przepinka, tu podpinka. Przede wszystkim się lubimy, nie jest to mój pracownik, tylko kolega, który pomaga mi bezstresowo zagrać koncert. To jest ważne. Nie jest ważne, żeby mi rozstawiał bębny, bo sam bym sobie mógł je rozstawić, chociaż pewnie trwałoby to ze 4 razy dłużej, bo... nie pamiętam. Dawno nie rozstawiałem bębnów sam.

100%
ORIGINAL
HANDMADE
CYMBALS
istanbul®
Mehmet Handmade Cymbals from Turkey
Mehmet 61st Anniversary
SZUKAJ W AUTORYZOWANYM PUNKCIE:
DC drumcenter.pl
SKLEP PERKUSYJNY

AQUARIAN
DRUMHEADS
Aquarian
idzie ze mną
przez czas
MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment
poczta@music.info.pl
www.musicinfo.pl

Oj, pojadą po tobie na Facebooku za to (*śmiech*).
No pojadą, pojadą, ale ja po prostu nie potrafię tego robić. Kiedyś to robiłem i wtedy pamiętałem, teraz on mi wszystko robi, więc tam nic nie jest pooznaczane, wszystkie rzeczy są porozkładane i jak mam to zrobić? To tak, jakbyś miał puzzle bez żadnego rysunku. Złożyć pewnie byś złożył, tylko po cholerę tyle się męczyć? Pogadaj ze Zbyszkiem (*Inferno*), ciekawe, czy on tak szybko potrafiłby rozstawić swoje bębny, też pewnie nie (*śmiech*)! Pawulon to jest jedyny człowiek, który ma gigantyczny zestaw i rozkłada go w 45 minut. Ja w 45 minut może bym się połapał, co gdzie jest... Może... Hator to złoty człowiek, tylko dużo pije, ale tylko po koncercie.

Macie dojrzałych fanów...
Ci, co słuchają Riverside, wiedzą, po co to robią, nie robią tego przez przypadek. Nie grasz dla idiotów, którzy mają wyje*ane na muzykę i przychodzą tylko na imprezę. Pamiętam jeden z pierwszych koncertów, kiedy graliśmy w... Węgrowie? Czy coś... Byliśmy my jako metalowy zespół, jakieś dwa rockowe i jeden punkowy. A publika była „doskonała"! Same dresy, facet w gumiakach z krową i jeden punkowiec (*śmiech*). No i dla kogo tu grać? Ci spandeksiarze zobaczyli, co to jest i uciekli, ten punkowiec krzyczał „Napalm Death", więc nie było z nim tak źle. Sytuacja żenująca. Fajnie jest, jak grasz dla ludzi, którzy specyficznie odbierają to, co grasz, co przychodzą na ciebie, a nie przy okazji jak na jakieś dożynki. Dlatego też nie gramy na takich imprezach, bo nienawidzę grać dla ludzi, którzy mają w du*ie to, co grasz. Jedziesz 500 kilometrów, a tam za bilet nikt nie płaci, nieważne, co gra, oby browary i kiełbacha była.

Czyli nie wszystkie festiwale?
Nie wszystkie, tylko te, które są, nazwijmy to, ok. Już nigdy nie zagramy za darmo, powiedziałem to już dawno. Raz czy dwa się wyłamaliśmy na Juwenaliach w Warszawie, ale to tylko dlatego, że się lubimy z organizatorem. Fajnie było, bo był fajny skład i przyszli ludzie, którzy słuchają takiej muzyki. Ale poza tym? Woodstock zagraliśmy raz i wystarczy. Fajnie się gra naprzeciw pół miliona

> *Jeżeli zaczynasz myśleć, jak zrobić zespół, żeby zarobić pieniądze, to ci się nigdy w życiu nie uda*

ludzi, ale raz wystarczy. Nie oznacza to, że jestem przeciw Woodstockowi, nie, nie, Owsiak robi tam dobrą robotę, ale my już mamy to odhaczone i więcej nie trzeba. A Jarocin? Mieliśmy tam grać jeszcze przed śmiercią Piotrka, wszystko było ustalone, ale wiadomo, stało się to, co się stało i nie zagraliśmy. Teraz zmienił się organizator i zagrają tam tylko „poprawni politycznie". Ale od razu mówię, że polityka i religia to rzeczy, do których podchodzę negatywnie i lepiej o tym nie mówmy.

My nie staramy się być chłopakami z sąsiedztwa, tylko poważnym, profesjonalnym zespołem, poza tym produkcja jest niezła. Mamy swoje światła i cały backline, właściwie całą scenę. Piwo dla Hatora na szczęście załatwia organizator (*śmiech*). 8 techników, nightliner, wiesz, to musi działać za jakąś kasę.

Młodzi ludzie często się mocno napinają i sprowadzają wszystko do pieniędzy.
Jeżeli zaczynasz myśleć, jak zrobić zespół, żeby zarobić pieniądze, to ci się nigdy w życiu nie uda. Mam kilka przykładów, ale tu akurat publicznie nie będę podawał, bo to są moi przyjaciele i się poobrażają na mnie na amen, ale granie niektórych perkusistów w niektórych zespołach jest poniżej krytyki. No i już, tyle wystarczy. Grają w takich chałturach, które są bez sensu. Powinni się wyluzować, że tak powiem. Nie robi się czegoś dla pieniędzy, bo jak się coś robi dla pieniędzy, to nie zrobi się tego dobrze, a jak się coś zrobi dobrze, to pieniądze przyjdą. W każdym razie ja tak myślę.

Od razu kojarzy mi się zespół Dianoya, to chyba dobry przykład, świetni muzycy, ale... Możesz o tym mówić? Znasz przecież temat.
Pewnie, otwartym tekstem! Ci goście źle to zrobili. Jakby przyszli do mnie i dali mi te pieniądze, to ja bym im to zrobił 10 razy lepiej, ale oni poszli do kogoś, kto ich po prostu wypie*dolił na kasę. I ten, kto to robił, nie miał zielonego pojęcia, co

SAKAE
THE ART OF SOUND CREATION

Try us - Get a free RockKey!
wincent

CODE™ //ENIGMA
CODE™ DRUM HEADS
CODE™ //LAW
CODE™ //BLAST

BESTSELLERY 2017

music partners

AL. WOLNOŚCI 2, 62-800 KALISZ (BUDYNEK FILHARMONII KALISKIEJ)
TEL./FAX +48 (62) 502-90-23 KOM. +48 515 099 218
EMAIL: INFO@MUSICPARTNERS.PL

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

KNOCK OUT PRODUCTIONS

ZAPRASZA

WINTERSUN
+ SUPPORT
11.09.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA
12.09.2017 - GDAŃSK / B90
20.09.2017 - KRAKÓW / KWADRAT

THE SISTERS OF MERCY
+ THE MEMBRANES
14.09.2017 - GDAŃSK / B90
15.09.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA

ARCH ENEMY
+ JINJER
26.09.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA

ANDY JAMES
ANGEL VIVALDI
02.10.2017 - KRAKÓW / ZAŚCIANEK
03.10.2017 - WARSZAWA / POGŁOS

PARADISE LOST
+ PALLBEARER & SINISTRO
09.10.2017 - KRAKÓW / KWADRAT

SATYRICON
+ SUICIDAL ANGELS
& FIGHT THE FIGHT
14.10.2017 - KRAKÓW / KWADRAT
15.10.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA

MAYHEM
+ ASPHYX (tylko Warszawa)
& GOŚCIE
20.10.2017 - KATOWICE / MEGA CLUB
21.10.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA

ELUVEITIE
+ AMARANTHE
& THE CHARM THE FURY
27.10.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA

GRAND MAGUS
+ BULLET & EVIL INVADERS
02.11.2017 - KRAKÓW / KWADRAT

KADAVAR
+ MANTAR & DEATH ALLEY
02.11.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA
03.11.2017 - KRAKÓW / KWADRAT

EPICA
+ VUUR & MYRATH
09.11.2017 - KRAKÓW / STUDIO

MASTODON
+ RUSSIAN CIRCLES
11.11.2017 - WARSZAWA / PROGRESJA

BILETY KOLEKCJONERSKIE DOSTĘPNE NA WWW.KNOCKOUTPROD.NET, BILETY SYSTEMOWE DOSTĘPNE W SIECI TICKETPRO.PL ORAZ EVENTIM.PL WIĘCEJ INFORMACJI NA STRONIE ORGANIZATORA WWW.KNOCKOUTPROD.NET

WWW.KNOCKOUTPROD.NET /PRODUCTIONS.KNOCK.OUT /KNOCKOUTPROD APLIKACJA KNOCK OUT PROD. DOSTĘPNA NA iOS & ANDROID

I tak jest zdecydowanie fajniej, jak umrę i 20 lat później ludzie będą dalej słuchać moich płyt. To jest to!

robi, tylko chciał zarobić kasę. Wydali majątek na coś, co im nie przyniosło nic i oprócz tego wszyscy się z nich śmiali. Zespół, który nie miał jeszcze demówki, jechał w trasę z ciężarówką sprzętu jako gwiazda, no proszę cię! I to jest właśnie taki zespół, który na wejściu dąży do tego, żeby grać i zarabiać pieniądze. Tak to się w życiu nie uda.

Pieniądze nie jako kierunek, ale jako dobrze wykorzystany środek.
Jako środek jest ok, bo dzięki temu taki zespół, jak np. Chemia, jest mimo wszystko znany i gdyby nie to, to nawet te 40 osób ciężko by było zebrać na koncert. Za to najgorszą rzeczą jest, gdy zakładasz zespół po to, żeby wyłącznie zarabiać pieniądze i z tego żyć, potraktować pieniądz jako cel. Skończysz, grając w knajpie Lady Pank, żeby dostać 150 złotych za noc. Jak jesteś w zespole i masz jakieś ambicje, żeby coś zrobić to, ku*wa, nie przez pryzmat zarabiania pieniędzy. My jesteśmy świetnym przykładem w Riverside. Nie nastawialiśmy się na zarabianie jakichkolwiek pieniędzy, pieniądze przyszły później. Ja tylko mogłem pomarzyć. Pierwszą kasę dostaliśmy za koncert w warszawskiej Kopalni. Dostałem 300 złotych za koncert, myślałem, że się posram w gacie ze szczęścia, bo w sumie mogłem dokładać do tych koncertów, zwyczajnie podobało mi się granie.

Czyli tak, jak mówiliśmy. Siedząc tam u ciebie na stołku za bębnami nie ma tak, że jest kiepsko, ale przynajmniej jest kasa.
Nie ma tak. Wtedy bym przestał grać. Jestem przykładem na to, że tak steruję swoim życiem, żeby mieć przyjemność ze swojej pracy. Jak nie miałem przyjemności z pracy to się zwalniałem. Jak byłem mechanikiem, to myślałem, że to fajna praca jest, jak poszedłem do szkoły mechanicznej, którą skończyłem, na warsztatach było fajnie, ale jak poszedłem do pracy, to przestało mi się podobać. Uwalony wiecznie po nos, do tej pory nie mogę się odzwyczaić od obgryzania paznokci, bo zawsze miałem je brudne i nie mogłem ich domyć. Po dwóch latach pracowania jako mechanik, rozkminiłem coś innego i poszedłem w stronę muzyki. Poszedłem pracować do Kocha jako człowiek jeżdżący samochodem, sprzedający płyty i kasety. Jak to mi przestało sprawiać przyjemność, to stwierdziłem, że sam będę kombinował. Będę grał, a obok tego kombinował pieniądze na przeżycie. No jakoś się tego nauczyłem. Kupiłem komputer, książki, nauczyłem się i stworzyłem firmę. Może to nie było nic wielkiego, ale potrafiłem się z tego utrzymać. I do tej pory tak jest. Z Riverside w zeszłym roku nie dostałem praktycznie nic, a jednak otworzyłem sklep.

Nie kolekcjonujesz pieniędzy.
Nie. Jak to mawiał Steve Jobs, nic ze sobą nie zabierzesz do grobu, więc na ch*j mi te pieniądze. On nic ze sobą nie zabrał, a zostawił co? Do końca świata ludzie będą go pamiętali. I tak jest zdecydowanie fajniej, jak umrę i 20 lat później ludzie będą dalej słuchać moich płyt. To jest to!

Nie ma mowy, żebyś poszedł do korpo.
... (*zabójcze spojrzenie*). Zazwyczaj po 15 sekundach wiem już, z kim rozmawiam. Mam duże doświadczenie z różnymi ludźmi, bo współpracowałem i z tymi wspaniałymi, i z chu*ami. Trzeba się było nauczyć rozpoznawania tych drugich. Raz mi się nie udało, ale uczę się całe życie. Każda porażka powoduje, że wyciągam wnioski.

Rozmawiał: Maciej Nowak
Zdjęcia: Aleksander Ikaniewicz (sesja), Romana Makówka (koncert)

NAJWAŻNIEJSZE PŁYTY

Slayer *Hell Awaits* to jest najbardziej wściekła płyta, najbardziej slayerowa, tam jest wszystko w Slayerze, co jest slayerowe. Późniejsza *Reign in Blood* mniej, ona jest super, jest dopieszczona, ale chyba wręcz aż za bardzo. Już *South of Heaven* mi się bardziej podoba, bo jest dużo tego Slayera i dużo syfu. *Hell Awaits* jest najbardziej brudna, metalowa. *Show No Mercy* to wiadomo – punk.
Celtic Frost *To Mega Therion*. Nie potrafię powiedzieć, dlaczego ją lubię. Jestem kompletnie bezkrytyczny do tej płyty. Uwielbiam, jedna z najlepszych płyt, z takich na zawsze. Klimat, brzmienie, wszystko jest na miejscu.

Dalej będzie chyba **Bathory *Bathory***. To też tak dzięki Celtic Frost, bo pojawiło się razem na jednej kasecie. Posrałem się w gacie, jak to usłyszałem. Pierwsze Bathory to czyste zło, co tam się dzieje.
Venom *Black Metal* to wiadomo, Venom to pierwszy zespół, na który przeszedłem ze słuchania Iron Maiden. Usłyszałem ją w 83 albo 84 roku, brzmienie żałosne, grać nie umieją. Abaddon to noga stulecia, ale ten klimat, no i sentyment, bo jak tego zacząłem słuchać to mi się nieco światopogląd zmienił (śmiech). Skierowałem się nieco w tę ciemniejszą stronę, a nie tylko Iron Maiden i patapata. Co dalej?

Pierwszy **Deicide** i **Morbid Angel *Altars Of Madness***, tu ciężko wskazać która, bo

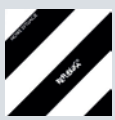
odsłuchałem je w tym samym okresie, obie są genialne. Z Deicide było tak, jak z Venom, muzyka i klimat, nie interesowało mnie, co tam Benton wyrabiał. Niestety, dowiedziałem się ostatnio, że cała płyta była trochę przyspieszona. Przy Morbid zaczynałem pukać w bębny, a obie te płyty były skokiem w jakości w tej muzyce, szczególnie przy Venom i Bathory. To tyle z metaluchów będzie.

Skoro progres to **Marillion *Fugazi***, chociaż ja lubię wszystkie Marillion z Fishem. *Misplaced Childhood* jest świetną płytą, ale ma dwa słabe numery m.in. *Kayleigh*, to hicior, ale kiepski utwór.

Drugi album z progresu wymienię **Rush**, ale tu też mam problem, chociaż pierwsze Rushe mi nie wchodzą, aż do *Moving Pictures*. Tam się zaczyna robić fajnie, ale tak naprawdę ***Power Windows*** i ***Hold Your Fire***. Uwielbiam! Ortodoksi lubią pierwsze płyty, może za wyjątkiem tej zupełnie pierwszej, a ja uważam, że te dwie są wspaniałe.

Z poprockowych to **Tears For Fears**, **Talk Talk** i **Kajagoogoo**, ale te bez Limahla. Te trzy zespoły, jakiej płyty byś nie słuchał, to są dobre. Dziwne? No jakbym miał słuchać tylko Venomu to bym zwariował. Jeszcze może dodałbym Frankie Goes To Hollywood, ale to kwestia wytrzymałości zespołu, bo pierwsza płyta ok, ale druga już nie.

Coś z klasyki, to może **Led Zeppelin**, ale podoba mi się zupełnie inna płyta niż jak to jest zazwyczaj, bo ***Houses of the Holy***. Wiesz, ludzie wieszają na niej psy i za wyjątkiem, czego tam... *No Quarter*... to reszta jest słaba. Ale to jest bzdura, bo ja lubię całą. Co tam jeszcze? (*spojrzenie na ścianę i plakat Iron Maiden*). Nie tam, nie będę o nich mówił. *Killers* była pierwszą płytą, która wciągnęła mnie w słuchanie metalu.



Słucham takiej masy muzyki, że ciężko wybrać. Z polskich pierwsza **Republika *Nowe Sytuacje***. Takie SBB jakoś nigdy mnie nie wciągnęło. *Welcome* czy *Follow My Dreams* to fajne płyty, ale jakoś nie byłem jakimś wielkim wyznawcą tej kapeli, wolę już właśnie Republikę. A płyty Mariusza? Lunatic Soul? Spoko, a tu ciekawe jest to, że podoba mi się najbardziej *Impressions*, która jest odpadami po pierwszych dwóch płytach (śmiech). Jest zaje*ista! Ta *Walking on a Flashlight Beam* też jest niezła. Nową słyszałem i pewnie też będzie dobra, bo jeszcze nie słyszałem jej zmiksowanej. Lubię takie granie. Meller-Gołyźniak-Duda też jest fajna, ale to nie moje klimaty.

CHRIS COLEMAN

„Czasami mam ochotę wrócić do czasów, gdzie możemy się tylko usłyszeć, a nie oglądać. Brakuje inspiracji tym, co słyszymy, a nie widzimy"

JEDNA Z NAJWIĘKSZYCH GWIAZD TEGOROCZNEGO MEINL FESTIVAL, CZŁOWIEK WESOŁY, SYMPATYCZNY, PEŁEN ENERGII, KTÓRA EMANUJE OD NIEGO NA ODLEGŁOŚĆ. LUBIMY TAKIE TOWARZYSTWO, SZCZEGÓLNIE, JEŚLI Z TYM WSZYSTKIM WIĄŻE SIĘ FENOMENALNA GRA NA BĘBNACH.

Benny Greb gościł u nas wielokrotnie, dlatego spośród całej listy artystów festiwalu postanowiliśmy wybrać sympatycznego Amerykanina, który swoją niesamowicie organiczną grą budzi wielki podziw.

Kojarzony przede wszystkim z tzw. czarną muzyką, czyli gospel, R&B czy też środowiskiem hip-hop tak naprawdę ma znacznie szersze upodobania i doświadczenie. Związany z bębnami praktycznie od zawsze z racji rodziny i gry w kościele, laureat wielu konkursów, uczestnik jeszcze większej ilości festiwali perkusyjnych. Współpracował z takim artystami, jak: Chaka Khan, Babyface, Patti LaBelle, Christina Aguilera, Randy Brecker, New Kids On The Block i wieloma innymi. Korzysta z talerzy Meinl i bębnów Sonor.

Jego gra to przede wszystkim przepotężny tłusty groove, wbijany z wielkim zaangażowaniem, ale to już trzeba samemu zobaczyć, najlepiej na żywo!

Wywiad z Chrisem mieliśmy zaplanowany jeszcze przed jego występem na festiwalowej scenie. Siedział spokojnie w pokoju wywiadów i patrząc na niego przez szybę w drzwiach nie dało się w ogóle dostrzec tego potężnego ładunku energii, jaki w nim siedzi. Cierpliwie, grzecznie, „rączki na kołderce". Kiedy pojawiliśmy się w drzwiach, od razu uśmiechnął się serdecznie, a gdy zrozumiał, że nie będzie to wywiad w „niemieckim stylu" od razu podłapał klimat. Poczuł większy luz, a my go zapewniliśmy, że nie będziemy rozmawiać o czopsach, trzymaniu pałek, ćwiczeniu i innych rzeczach, od których roi się w Internecie. Nie będziemy też pytać o sprzęt, bo cóż odkrywczego powie nam poważany endorser wielkich marek, profesjonalista pełną gębą? Że mu jakaś blacha Meinl nie pasuje? Podobne z innymi trywialnymi tematami, o które – jak się okazuje – wciąż jest pytany...

Powinieneś zmieniać sobie od czasu do czasu i mówić, że twoim ulubionym perkusistą jest np. Lars Ulrich...

(śmiech) Ale ja to zmieniam cały czas! Kto jest teraz moim ulubionym bębniarzem? Oczywiście Bruce Lee (śmiech)!

Jakiś czas temu na jednej z imprez rozmawiałem luźno z Vinniem Colaiutą, chyba ponad godzinę. Gadaliśmy o kobietach, autach i alkoholu, zero o perkusji!

No tak, tak! Bo ile można?! Ale z drugiej strony powiem ci, że teraz na festiwalu jestem nastawiony na tryb perkusyjny. Mimo wszystko nawet w takiej sytuacji potrzebuję czegoś do utrzymania balansu. Taki jestem, chociaż rozumiem tę gorączkę perkusyjną. Jak jestem tutaj to faktycznie wstaję rano i myślę o bębnach, w ogóle pracuję bardzo dużo, a dzięki firmie Meinl jestem **właśnie** tu na festiwalu. To są jednak tylko dwa elementy całej układanki. Trzecim elementem są fani, a to jest niesamowicie ważne. Mimo wszystko są jednak takie dni, gdzie wstaję i... (Chris zastygł z wypłoszoną miną)... daj mi chwilę, daj mi zjeść śniadanie (śmiech).

Jak więc wygląda twoja codzienna rutyna, jak odpalasz telefon czy komputer, co robisz, gdzie się udajesz?

Jest to dość standardowe. Odpowiadam na maile, kontaktuję się z rodziną, co tam słychać u kuzynów, mamy taki grupowy czat, gdzie jest nas 23 osoby, więc zawsze jest jakieś przekrzykiwanie się. Albo też zgłosi się Norbert z Meinla lub Thomas z Sonora. Czyli nic nadzwyczajnego, po prostu odpowiadanie na wiadomości, typowa praca biurowa, bo w sumie każdy dzień jest inny. Wskakuję w samolot i lecę do Europy na festiwal. Martwię się tylko, żeby mnie za bardzo „jet lag" nie zmęczył i po zapowiedzi, żebym nie wszedł na scenę, ziewając i przysypiając w połowie piosenki (**śmiech**), co może być odebrane jako przejaw ignorancji, a tak naprawdę to zwykły prozaiczny problem nagłej zmiany stref czasowych.

Nie budzisz się więc z myślą o werblu...

O Boże, nie. Lubię tak dużo innych rzeczy, jak motocykle, skutery, sztuki walki, no i oczywiście gotowanie. Mocno się w to angażuję i czasami, jak gdzieś **pójdę**, to ktoś mówi: „O, Chris Coleman", a ja na to: „Skąd wiesz, nie jesteś przecież perkusistą, prawda?". I wtedy się łapię na tym, że bębny to nie jest wszystko i zwyczajnie ludzie mogą mnie kojarzyć z innej aktywności. Serio, łapię się na tym. „Yyy... A, to ty! Jak się masz!" (śmiech).

Wychodzi na to, że masz dobre, ciekawe życie.

Życie jest dobre. Każdy ma jakieś swoje żale, ale takie jest życie. Ja akurat nie mam powodów do narzekań.

Grasz w dwóch genialnych stajniach: Meinl i Sonor.

Tak, faktycznie, to mi za każdym razem przypomina, jak dużo mam szczęścia. Jestem strasznie wdzięczny, że mogę grać na takim festiwalu, że mogę współpracować z takimi firmami, że mam tam wsparcie. Nie każdy o tym pamięta i to docenia. Niesamowicie cieszę się, **że** mogę korzystać z narzędzi dokładnie takich, jakie są mi potrzebne.

Co by nie mówić, masz w środowisku status „drum hero"...

Miło, że tak mówisz, ale ja jestem sobą, jestem człowiekiem przede wszystkim, zwykłym kolesiem. Takie mam podejście do tych spraw. To, co widzisz i słyszysz, gdy występuję na scenie, jest dokładnie tym, kim jestem. Staram się poprzez swoją grę zaprezentować swoją osobę. Nie jest to tak, że zakładam strój Batmana i wychodzę na scenę jako ktoś zupełnie inny. Nie, widzisz mnie tutaj takiego i tak też gram. Chociaż przyznać trzeba, że z takim brzuchem nie za ciekawie bym wyglądał w stroju Batmana (śmiech). Czasami faktycznie potrafię się za bardzo wkręcić i wtedy sobie mówię: „Ok, stary, odblokuj się", bo to też jest część mojej osobowości. Ale ta forma koncentracji jest chyba zrozumiała dla każdego, kto ze mną bezpośrednio pracuje jeden na jeden. Tu jednakże jesteśmy na festiwalu

i nie jest to prywatna lekcja, tu jest zabawa, tu wszyscy się bawimy!

Co jest problemem współczesnych młodych perkusistów?
Nie chcę mówić, że perkusiści nie są szczęśliwi w związku z tym, co robią, ale... Powiem tak, media społecznościowe to duże ułatwienie i jednocześnie przekleństwo. Jest spora grupa młodych ludzi, która siedzi non stop na YouTube, Facebook, Instagram i ogląda, kto ile ma wyświetleń, polubień, udostępnień i komentarzy. Chcą prezentować się tak, jak inni i naśladować. To jest moje zdanie, nie chcę tu sobie uzurpować żadnego prawa do nieomylności, ale moim zdaniem takie coś jest zdecydowanie złym podejściem. Czasami mam ochotę wrócić do czasów, gdzie możemy się tylko usłyszeć, a nie oglądać. Brakuje inspiracji tym, co słyszymy, a nie widzimy. Nieważne, kto jak wygląda, nieważne, jakiego jest koloru, ile ma wyświetleń i polubień. Podoba ci się, wchodź w to!

Kiedyś Damion Reid mówił nam, że w swoim otoczeniu krzywo na niego patrzą, bo chciałby grać ostry metal, a jest czarny, więc mu nie wypada i musi grać jazz, gospel, rap...
Och, stary... Jeżeli coś cię cieszy to graj to i nie zwracaj uwagi na to, jak inni patrzą. Mało ludzi wie o tym, że dorastałem słuchając klasycznego rocka, a nawet metalu. Wiele osób o tym nie wie, bo w momencie, gdy moje nazwisko stało się...

...sławne.
Oj, nie lubię tego określenia, daj spokój. Serio, nie lubię tego... No dobra, ale gdy moje nazwisko stało się jakoś tam rozpoznawalne, to panował wtedy nurt gospel, dlatego od razu byłem kojarzony z tą muzyką i określono mnie perkusistą gospel. Oczywiście, zgadza się to w dużej części, bo takie są moje prawdziwe korzenie, ale w pewnym okresie swojego życia kładłem się spać słuchając Poison, Whitesnake czy też Tico Torresa z Bon Jovi! Dorastałem razem z rockiem lat 80. Gdy nastały lata 90 pojawił się hip-hop, więc wszystko u mnie naturalnie ewoluowało i nie było czegoś takiego, że jest tylko to i koniec! Ludzie pytają mnie, dlaczego tak mocno gram, no bo słuchałem rocka i gospel, a w obu tych gatunkach musisz być energiczny. Czy miałem zespół rockowy, w którym grałem? Nie. Czy miałem momenty, że grałem rocka z innymi ludźmi? Tak. Nie byłem nigdy częścią takiego zespołu, ale słuchałem też takiej muzyki i miało to duży wpływ na to, jak gram obecnie.

Muzyka jest międzynarodowym językiem, nie potrzebujesz do niej tłumacza. Jest ponad wszystkim i każdy może nim się posługiwać

Otworzyło ci to oczy na inne techniki?
Oczywiście! Na dwie stopy zasuwałem już bardzo dawno, ale gdy zacząłem naprawdę pracować jako bębniarz, nie było to od nikogo wymagane, więc używałem pojedynczej stopy. W związku z tym, jak byłem w tym środowisku moich braci z Detroit, Michigan wszyscy kręcili

KONKRETNY PRZEKAZ CHRISA NA TEMAT WIARY

Pracowałem kiedyś w więzieniu okręgowym. Mało kto o tym wie, ale ja naprawdę robiłem dużo rzeczy obok grania. Rozmawiałem tam z jednym człowiekiem, który wydzierał się, że Boga nie ma i takie tam. Usiadłem z nim kiedyś i zacząłem rozmawiać, ani razu nie poruszyłem tematu Boga. Przez bardzo długi okres mieliśmy takie spotkania, a on był wdzięczny, że w końcu ktoś chce go wysłuchać. „Stary, nie musisz tego robić i jesteś jedynym, który chce usłyszeć, co mam do powiedzenia, strasznie ci dziękuję!". Po ośmiu miesiącach naszych rozmów powiedziałem przy nim do jednego z innych więźniów „Bóg z tobą". W tej chwili ten mój stary rozmówca rzekł: „A, to ty jesteś wierzący?". Potwierdziłem i zobaczyłem, że zaczęła się w nim wewnętrzna walka. Tyle miesięcy ze sobą ciekawie rozmawiamy na różne tematy, a tu nagle okazuje się, że jestem wierzący. Z jednej strony chciał na mnie naskoczyć, a z drugiej nie mógł, bo przecież tak dobrze nam się rozmawiało aż do tego momentu. Zauważyłem to, więc od razu zmieniłem temat na mecz. To go kompletnie zamurowało. Rozmawialiśmy o tym meczu dzień wcześniej, że jakbym miał kasę to był obstawiał wynik itd., więc wróciłem do tego wątku, jak gdyby nigdy nic, zostawiając tamten temat bez słowa. Dwa tygodnie później powiedział mi, że nigdy w życiu kogoś takiego nie spotkał: „Jesteś wierzący, a ja nie, ale w żaden sposób mnie nie osądzasz." Powiedziałem mu, że nie wiem, co się z nim stało w przeszłości, ale coś musiało, skoro ma takie postrzeganie wiary. Mówię mu więc, że wszyscy jesteśmy tylko ludźmi, wierzący, niewierzący, księża, ktokolwiek, wszyscy popełniamy błędy. Sednem bycia wierzącym jest dążenie do tego, by być lepszym człowiekiem, ale to wciąż nie oznacza, że nie jestem zwykłą istotą ludzką. „Ty jesteś sobą, ja jestem sobą, ale obaj jesteśmy ludźmi, a Bóg uczy mnie szanować każdego człowieka. Nieważne, jakiej jesteś orientacji, koloru skóry itd. Nie mogę wyjąć twojej duszy i wysłać jej do nieba czy piekła. To nie moja działka!". Taką mam interpretację Boga, tak. Cokolwiek się z nim stanie, jest to sprawa między nim a Bogiem i nic mi do tego! Tak zostałem wychowany, tak to rozumiem, tak mówił mi nasz dziadek, który przyjaźnił się z kapłanami innych kościołów. Naszym wspólnym celem jest wzajemny szacunek i miłość! Religia jest wytworem ludzi, relacje są dziełem Boga.

nosem na podwójną stopę i mówili: „Czarni nie grają na dwie stopy". Wciskano nam też to, co było absolutną bzdurą, że jak się używa podwójnej stopy to się oszukuje (śmiech). „Ej, nie oszukuj!". Ale wiesz co? Przez to wiele rzeczy, jakie inni grają dwoma nogami, ja gram jedną np. niektóre partie Billy'ego Cobhama. Byłem wręcz do tego zmuszony. No dobra, skoro mam „nie oszukiwać" to będę te rockowe i gospelowe rzeczy grał jedną nogą.

Całe to zamieszanie na świecie wynika więc z ignorancji i braku znajomości.
Jestem zły na to, co się teraz dzieje. Mogę otwarcie o tym mówić, nie boję się tego. Te wszystkie historie z Trumpem, to dzielenie na czarnych i białych. Ja siebie postrzegam jako obywatela świata, jako osobę o globalnym znaczeniu. Zrobiliśmy przecież taki postęp od lat 40, 50 czy 60. Z drugiej znów strony jestem wdzięczny za tę sytuację, bo możesz iść przed siebie bardzo długo i czasami potrzebujesz pewnego rodzaju punktu kontrolnego i to jest właśnie ten moment. Teraz jesteśmy zmuszeni do pokazania tego, kim jesteśmy naprawdę, co sobą reprezentujemy.

Taki festiwal, na jakim jesteśmy teraz. Co on dla ciebie oznacza?
Dla mnie? To taka ucieczka do prawdziwego świata. Jak wracam do domu to wracam jedynie do rzeczywistości, a to jest różnica, rozumiesz? Jak jestem tutaj, nikt nie dokonuje podziału na czarnych, białych, nie ma sporów o politykę, religię. Jesteśmy tu wszyscy razem, bo uwielbiamy bębnienie, grę na perkusji, kochamy muzykę. Gdy wracam do domu, wracam do rzeczywistości, a nie jest to dla mnie prawdziwe. Muzyka jest międzynarodowym językiem, nie potrzebujesz do niej tłumacza. Jest ponad wszystkim **i każdy może nim się posługiwać. Talerze Meinl to muzyka, dzięki nim tworzymy ten uniwersalny język i nikt nie kręci nosem, że nie będzie słuchał Billy'ego Cobhama, bo jest czarny,** to jest nonsens!

Brakuje tej otwartości i szczerości przed samym sobą...
Rozmawiam z moimi uczniami i któryś z nich mówi, że nie lubi właśnie Billy'ego Cobhama, że nie wchodzi mu jego bębnienie. Pytam więc, jacy są jego ulubieni bębniarze. Wymienia nazwiska, a ja na to: „Zapytaj, kto jest jego ulubionym perkusistą", ten chłopak nawet nie wie, że tak naprawdę lubi grę Cobhama, bo ten perkusista wykorzystuje masę rzeczy od Cobhama!

Np. Simon Phillips.
Ty to powiedziałeś (śmiech)! Ja nie chciałem tego mówić, ale tak, to jest dobry przykład. Ktoś mówi, że uwielbia Simona, ale nie trawi gry Cobhama... No cóż, idź się lepiej napij wody (śmiech). Simon jest przesympatycznym i wspaniałym człowiekiem, ale w jego grze **słychać**, jakie ma inspiracje, dlatego bądźmy sprawiedliwi. Jeżeli kochamy grę Simona, to przynajmniej nie mówmy, że nie rozumiemy gry Billy'ego. Nie twórzmy jakichś **beznadziejnych podziałów. Starajmy się przede wszystkim słuchać.**

Zdjęcia: Agnieszka Litarska

„WSZYSTKO MUSI BYĆ ELEMENTEM UKŁADANKI”

KAZIK STASZEWSKI

GOŚCINNIE PRZEMYSŁAW LEMBICZ

KAZIKA NIKOMU PRZEDSTAWIAĆ NIE TRZEBA, PRZEMKA I KWARTET PROFORMA NATOMIAST NA PEWNO WARTO POZNAĆ. PRZED WAMI NIETYPOWY DLA NASZEGO MAGAZYNU WYWIAD, W KTÓRYM BĘDZIE NADAL O PERKUSJI I PERKUSISTACH, O TWORZENIU I NAGRYWANIU, PŁYCIE *TATA KAZIKA KONTRA HEDORA* I PRZEDE WSZYSTKIM O WIELKIEJ PASJI DO MUZYKI, ALE NIE Z PERSPEKTYWY SIEDZĄCEGO ZA GARAMI, LECZ FRONTMANA I KOMPOZYTORA.

Porozmawiamy sobie więcej o perkusji...

Przemek: A to doskonale, bo my się na perkusji bardzo dobrze obaj znamy (śmiech)!

Muszę przyznać, że bardzo przyjemnie się słucha tej nowej płyty. A tak od strony rytmicznej, jest ona bardzo taneczna.

Kazik: Na pewno do niektórych numerów da się zatańczyć.

P: Zatańczyć da się do wszystkiego, co kiedyś empirycznie sprawdziłem z kolegami, będąc w stanie upojenia. Już ktoś nam powiedział, że spodziewał się, że ta płyta będzie smutniejsza niż jest. W trakcie komponowania poszliśmy faktycznie w tę stronę, żeby nie było tak depresyjnie, jak wynika z tekstów. Żeby było żywiej, może nie taneczniej, ale żywiej i nie wszystko w mol.

W ProFormie zaczynaliście całkowicie bez perkusji, ale chyba ten projekt nie miałby racji bytu bez sekcji?

K: Dla mnie rytm to podstawowa rzecz w muzyce. Jeżeli sekcja rytmiczna jedzie to bardzo trudno taką podstawę zepsuć. Natomiast źle zagrana, czy źle nagrana sekcja rytmiczna potrafi popsuć dobrą kompozycję. Takich super kompozycji może nic nie jest w stanie popsuć, ale taką przyzwoitą może. Ja trafiłem do Kwartetu ProForma już na etapie, kiedy perkusista tam był, więc okres „bez" znam tylko z YouTube'a.

P: Pójście w piosenkę autorską było dla nas wszystkich odskocznią od naszej działalności w muzyce ciężkiej, metalowej, rockowej i na początku była gitara klasyczna, wokal i fortepian. I tak sobie robiliśmy koncerciki. I to się potem rozrosło. Trochę późno się zorientowaliśmy, że tu też fajne rzeczy z perkusją można zrobić i to jest zasługa Marka przede wszystkim. Kiedy zaczął z nami grać to musieliśmy do wszystkich wcześniejszych utworów podejść na świeżo, to znaczy zagrać je z perkusją nie na takiej zasadzie, żeby tę perkusję do nich po prostu dokleić, tylko raczej przearanżować, zmienić tak, żeby to było skomponowane na cały zespół. Bywały takie utwory, gdzie mówiliśmy: „Nie, do tego perkusji nie da się zrobić". A Marek mówił: „A spróbujmy" i gdy dorabiał do tego swoje ścieżki, to nagle się okazywało, że nie tylko się da, ale jest dużo lepiej.

Wielokrotnie podkreślałeś, że wiele utworów w twojej historii zaczęło się od określonego rytmu.

K: W moim przekonaniu tak. Jak mówiłem o wadze tego, czym jest sekcja rytmiczna, to my jako Kult, na samym początku, wiesz, lata osiemdziesiąte, na tej scenie niezależnej się jakoś wyróżnialiśmy i sami nie wiedzieliśmy do końca, czym się wyróżniamy. I ktoś nam któregoś razu powiedział, że słyszy, że my rozpoczynamy kompozycje od sekcji rytmicznej, przeważnie rozpoczyna się od melodii, od harmonii, a my to robiliśmy odwrotnie. I to była ważna część naszego stylu.

Kult z Falą, czy ze Szczotą był taki, że rolą perkusisty nie było tylko być instrumentem, który wybija rytm

Z Piotrem „Falą" Falkowskim i Andrzejem „Szczotą" Szymańczakiem nagraliście z Kultem chyba swoje największe płyty. Jaki był ich udział?

K: Kult z Falą, czy ze Szczotą był taki, że rolą perkusisty nie było tylko być instrumentem, który wybija rytm – nawet najbardziej wysublimowany w kapeli – tylko na ich grze się właściwie wszystko opierało. Perkusja stanowiła fundament, na którym reszta budowała. Tak mi trochę tego brakowało i brakuje do dziś w grze Tomka Goehsa. Ponieważ on, będąc wybitnym perkusistą o naprawdę warsztacie, jaki mało kto ma, nie potrafi rozpocząć rozmowy o piosence, on się tylko umie dołączyć.

A jaka była rola bębnów i Marka w tworzeniu tej płyty?

P: Marek w wielu numerach rozwinął kilka motywów, ale jego nieocenionym wpływem było to, że do tego, co my stworzyliśmy na instrumentach, które dają melodię, dokładał perkusję, która stawiała kropkę nad i, podkreślając dokładnie to, co perkusja powinna podkreślać. Dla mnie to nie jest zwykłe nadanie rytmu.

Gdy dziś patrzysz na perkusistów, z którymi grałeś i tworzyłeś na przestrzeni lat, to którzy odcisnęli największe piętno na tobie i na twoim postrzeganiu muzyki oraz samej twórczości?

K: No to zależy, w którym zespole. W Kwartecie ProForma nie wyobrażam sobie innego perkusisty, aczkolwiek warsztatowo do Tomka Goehsa to mu trochę daleko. Ale chodzi o to, czy ktoś w jakimś składzie funkcjonuje czy nie. Widziałem paru takich zwierzaków na perkusji, na przykład teraz obecnie w zespole Piwo gra taki chłopak, który jeszcze dzieciną zupełną będąc przychodził na nasze koncerty i stał tam za perkusją Tomka, a teraz jest kafarem i gra na bębnach tak, że portki opadają. Widziałem też takiego chłopaka z Białegostoku, nie pamiętam, jak się nazywa, ale gra z Monilove (Zryty – przyp. aut.), tą taką wysoką raperką, która na *12 groszach* występuje i laskę struga – przepotężny czołg pancerny, który gra i mocno, i nowocześnie, i tak jak bym sobie tego życzył. Ale czy któryś z nich pasowałby do któregoś mojego składu – nie za bardzo. Perkusista oczywiście może być wybitnym solistą i jeżeli ma swój zespół, gdzie wszystko jest pod niego, to ok, ale jeżeli jest częścią kolektywu to musi pasować.

Kiedyś podkreślałeś różnicę na tym polu pomiędzy Kultem a El Dupą.

K: No właśnie. W zespole El Dupa jest taki perkusista Lipa, który kompletnie nie umie grać, ale do tej El Dupy właśnie pasuje. I to wcale nie znaczy, że w El Dupie grają ludzie, którzy są analfabetami muzycznymi, bo i basista Dżordżu i Kazan – gitarzysta, to są osoby o bardzo wysokich umiejętnościach. Ale ten Lipa... No nie wyobrażam sobie, aby tam ktokolwiek inny mógł zasiąść.

A jak to było w Kulcie?

K: Do Kultu tak najbardziej to pasował Szczota świętej pamięci, który miał taki styl grania, że był zawsze odrobinę z tyłu za zespołem i wobec tego te numery szybkie były takie szybkie na niby, a te wolne były już takie w ogóle ciągnące się. Natomiast Tomek, jak zastąpił Szczotę, to w szybkich jest lepszy, ale w wolnych jest gorszy. Ale za to w KNŻ no to kto – tylko Tomek. Wcześniej był Kuba Jabłoński, ale on właściwie był wtedy jeszcze na etapie uczenia się i dopiero przy Borysewiczu się wyrobił. Miał takie klasyczne problemy z graniem na dwie stopy, w końcu tam zagrał te figurki, które sobie ułożył, ale jako perkusistę pełną gębą dopiero go zobaczyłem, jak w Lady Pank zaczął grać. Borysewicz mu zabronił grać w przyszłym KNŻ, co zresztą na dobre wyszło, bo Tomek dużo lepiej do KNŻ pasował. Tak więc wszystko musi być elementem układanki.

A jak wyglądało granie z Falą?

K: Fala podobał mi się w Kulcie, chociaż na krótko zagrzał miejsce. On też miał bardzo dobry groove, taki swój własny, charakterystyczny. Miał bardzo silne uderzenie z nadgarstka. Jak to kiedyś Piotr Madziar powiedział – perkusista powinien grać tak, od hi-hatu bliziutko, a w werbel zza głowy. Tomek ma też taką wadę, że jak to on mi powiedział, dynamika utworu bierze się z napierdalania w talerze.

P: W hi-hat bardzo napie*dala!

Pamiętam, jak Kuba dostał zakaz grania z nami i Tomek się pojawił – za pierwszym razem wszedł i zagrał wszystkie numery tak, jak trzeba było

K: No proszę cię, jak ktoś, kto się mieni perkusistą, może takie rzeczy mówić (śmiech). On jest perkusistą jednak niezwykle dobrym... Pamiętam, jak Kuba dostał zakaz grania z nami i Tomek się pojawił – za pierwszym razem wszedł i zagrał wszystkie numery tak, jak trzeba było. Posłuchał wcześniej taśmy i od razu było uderzenie. Potem w studiu się okazało, że jednak nie jest aż tak idealnie, jak na koncertach, ale jak się z Tomkiem posiedzi i trochę wskazówek da, to bardzo dobrze to wszystko brzmi.

Czyli jesteś takim trochę dobrym duchem w czasie nagrywania bębnów?

K: Czasem ja, a czasem inny członek zespołu lub producent. Tak właśnie zrobiliśmy przy tej płycie z Sebastianem Włodarczykiem, którego zatrudnieniu ja byłem przeciwny, a odwaliliśmy dużo dobrej roboty, nie było tej nikomu niepotrzebnej. A to dlatego, że jego uwagi były na tyle konkretne pod kątem każdego z muzyków, że wszystko szło sprawnie. To było też zasługą tego, że nagraliśmy demówkę. Ja to uważałem za całkowitą brewerię jakąś, żeby nagrywać demówkę, taką zbędną ekstrawagancję, a okazało się, że jak nagraliśmy demówkę to stwierdziłem, że to się nadaje do wydania. Dzięki niej okazało się, że wiadomo, w których miejscach jest źle i już nie było pieprzenia, na co w poprzednich naszych zespołach zawsze traciliśmy czas. W studiu, za które płaci się konkretne pieniądze, dopiero zaczynały się rozmowy, czy zagrać tak, czy inaczej. To nie jest miejsce w ogóle na dyskusję na takie tematy. Zresztą ja jakby zawsze to wiedziałem, ale nigdy tego w praktyce nie wykorzystałem.

Nigdy nie jest za późno.

K: Dokładnie. Miałem takiego kolegę, Andrzeja Rewaka, który kiedyś zatrudnił się w takim dobrym studio w Londynie, znaczy robił tam za darmo, ale dzięki temu mógł obserwować pracę najlepszych. Miał okazję być w tym studiu przy jednej z ostatnich płyt grupy Queen. Dowiedział się, że oni płyty nagrywali w taki sposób, że przez pół roku siedzieli w podobnym studiu, jakie my mamy w Proximie, tylko może trochę lepszym, z producentem oczywiście i całą ekipą, i tam wszystko opracowywali. I dopiero wtedy wchodzili do właściwego, drogiego, profesjonalnego studia i nagrywali płytę w dziesięć dni. Już nie było żadnej rozmowy, czy dźwięk ma

być taki, czy taki, czy uderzenie ma być w tym miejscu, czy w innym. I na miks maksymalnie sześć godzin na numer, bo potem już się zaczyna przekombinowywanie.

Tomek Goehs pojawił się w 1995 roku na *Porozumieniu ponad podziałami*, a do Kultu dołączył w 1998. Trochę zaskakujące, biorąc pod uwagę twoje upodobanie do hip-hopu i groove, że najlepiej ułożyła się współpraca z perkusistą o metalowych korzeniach, że wspomnę o Turbo i Wilczym Pająku. Jeszcze w KNŻ to w miarę naturalny wybór, ale w Kulcie żaden perkusista tak długo miejsca nie zagrzał.

K: Faktycznie, jakby popatrzeć na wszystkich perkusistów, z którymi grałem, to może najmniej profilowo pasował, ale jak Szczota umarł, a stało się to nagle... Jeszcze poprzedniego dnia wszyscy go widzieliśmy w sobotę po południu, a rano w niedzielę Wieteska do mnie przyjechał i powiedział, że umarł. Proza życia. Mieliśmy zakontraktowaną masę koncertów, ja Tomka znałem i nie chciało mi się szukać po kraju różnych kontrkandydatów. Wiedziałem, że lepiej czy gorzej Tomek w końcu się sprawdzi i tak się stało, bo w końcu dobrze do Kultu się wpasował. Natomiast po graniu ze Szczotą, na początku z Tomkiem było bardzo dziwnie. To było takie zupełnie inne granie. Wbrew pozorom i temu, co mówisz, że Tomek jest taki heavy-metalowy, to Kult zaczął grać w moim odczuciu lżej. Teraz gramy już ze sobą tyle lat i względy pozamuzyczne bardzo mocno również wchodzą w grę i póki ta stara machina jeszcze funkcjonuje resztką sił, to nie wyobrażam sobie nikogo innego na tym miejscu.

Czy zasypujesz kolegów pomysłami? Masz studio domowe, w którym układasz beaty, tworzysz całe kompozycje. Technologia dała ci możliwość bycia również perkusistą.

K: Nie. Kiedyś faktycznie więcej tego robiłem, potrafiłem siedzieć całymi dniami przy komputerze i tworzyć muzykę i jak mówisz korzystać z tej technologii, ale teraz już się to zmieniło. Właściwie taki okres, kiedy rozsadzało mnie, jeśli chodzi o pomysły, skończył się wraz z płytą *Los się musi odmienić*. Teraz tak bardziej się dołączam i współuczestniczę w różnych historiach niż sam robię beaty, czy całe kompozycje. Po *Los się musi odmienić* już nie nagrałem żadnej solowej płyty. A właśnie, jeszcze taka sprawa mi się przypomniała, jak nagrywałem płytę z Tomem Waitsem. Nigdy nie byłem admiratorem Waitsa, Robert Kołakowski mnie namówił,

RETROSPEKCJA:

Prosto – To jest numer Janusza Zdunka, który przynosi bardzo konkretnie rozpisane rzeczy i tak to wymyślił, że pomimo, że zaczynają dęciaki, to grają one bardzo rytmicznie i pod to potem idą bębny.

12 groszy – To jest wkręcający i zapętlony kawałek jakiegoś funkowego numeru, Parlamentu prawdopodobnie albo Funkadelic i pod to poszedł cały wokal.

Konsument – To jest doskonały przykład numeru, który powstał z groovu ciężkiego. Na Kult w początkowym okresie ogromny wpływ wywierała poza punkiem muzyka reggae, ale i takie zespoły, jak Spear of Destiny, oni grali na perkusję, dwa saksofony. Zresztą byli w Polsce niedawno a ja się kiedyś strasznie rozczarowałem, jak przeczytałem, że Boy George ru*ał Kirka Brandona, bo to był mój idol z młodości. To jest Wieteski numer i to słychać i czuć, to było takie granie na basie, które mi najbardziej zawsze pasowało ze wszystkiego.

Kult i Janusz beatbox TAN unplugged – Na koncertach, w wersji akustycznej dlatego, że ja ostatnio już słabo z beatboxowymi ujęciami i hip-hopowymi, a Janusz stał się gościem na koncertach unplugged i tak to spontanicznie wyszło.

dał mi wybrane numery i jak do nich podejść. I tak słucham tego gościa, który w ogóle mi wcześniej nie wchodził, nie kumałem w ogóle, co to są za kompozycje. I tak zastanawiając się, jak to ugryźć, wymyśliłem, że wezmę kilkanaście utworów, a tak też zrobiłem *Czterdziesty pierwszy*, powycinam z nich fragmenty bardzo fajnego groovu, który mi leży np. *Kashmir* Zeppelinów, coś Stonesów, ale też jakieś właśnie rapowe kawałki. Zapętliłem, nieważne, co to było, ważne, że to jechało i do tego zacząłem rozbierać te kompozycje Waitsa. I okazało się, że ten Waits, po doświadczeniach z Kurtem Weilem, który był takim kompozytorem uniwersyteckim, a myśmy się za to złapali, będąc w podstawówce, to Tom Waits ma proste, normalne piosenki. On je tak aranżuje, że wyglądają na strasznie pokrzywione. Okazało się, że do tych wszystkich groovów po kolei da się jakoś te piosenki powkładać i do tego potem dograliśmy instrumenty. I wtedy Ewa Kołakowska wyjechała mi z tematem, że ona ma band z Wrocławia, czternastu kolesi – nazywali się Papadram, którzy tylko na bębnach grają i żeby ich do tego dołożyć. Pojechałem do nich, dostali ślady i oddzielnie to nagrywali w takiej auli koncertowej. Myślałem, że tylko barwowo ich dokleję i będzie super, a tymczasem oni zaczynają grać i słyszę, że oni grają jakieś super rzeczy, których oczywiście potem nie dało się podłożyć. Trzeba było wyjebać wszystko i od początku pod nich wszystko ułożyć. Pokazuje to, że w muzyce wszystko jest ważne, że kompozycja, nagranie są układanką jak domino, jeden element przesuniesz i już się wszystko sypie.

Po tylu płytach macie w sobie czujnik, co się sprawdzi, które numery chwycą? Czy wasze prognozy często są nietrafione?

K: Ta płyta była wyjątkowa, ponieważ ja tu od początku czułem, że dłubiemy w czymś wielkim. Do tego stopnia, że podniecony ogromem adrenaliny na próbach, wysyłałem Arkowi i Sławkowi nagrania z telefonu i oni mnie trochę dołowali, no bo jak tutaj na taki mikrofon to nagrać dobrze. I było – „Powiedz perkusiście, żeby ciszej grał, bo tylko te talerze słychać". Także myśmy tutaj zrobili szesnaście podejść, z czego piętnaście weszło na płytę, czyli praktycznie wszystko. Byłem świadom, że do tych wspaniałych tekstów powstaje muzyka, która tego nie popsuje. Natomiast, jak to jest całościowo z tym wyczuciem, to trudno powiedzieć. Ja zawsze podaję przykład Kultu *Poznaj swój raj*, która kompletnie mi w studiu nie zagadała. To był jeszcze czas, kiedy były kasety i CD zawsze miały więcej piosenek, żeby dopingować ludzi do ich zakupu. Ta płyta się na tej normalnej wersji kasetowej w ogóle nie zmieściła. Natomiast okazało się, że znakomicie sprawdza się na koncertach i jest wręcz koncertową petardą. Podobnie numer *Panie Waldku, Pan się nie boi* czyli *Lewy czerwcowy* – byliśmy przekonani, że to zahula w radiu i że – nie lubię tego słowa – będzie przebojem, a tymczasem on zaistniał, ale tak na średnim poziomie wód gruntowych. Natomiast takie coś, co Janek Grudziński przyniósł w fatalnej formie psychicznej i pokazał nam pół kompozycji, bo drugiej połowy mu się nie chciało pokazać, okazało się samograjem, który od dwudziestu lat przez całe lato kupa rozgłośni radiowych puszcza, czyli *Gdy nie ma dzieci to jesteśmy niegrzeczni*. Przy tej płycie dużo materiału graliśmy już wcześniej na koncertach więc wiedzieliśmy mniej więcej, jaka jest reakcja szeroko pojętego audytorium. Ale też jakość kompozycji stanowi siłę samą w sobie i tu ja byłem pewien. Aż się boję tej swojej pewności, bo jak sobie w życiu wyobrażam że będzie nie wiem, jak fajnie, to fajnie nie jest, a jak sobie wyobrażam kupę nieszczęść to się okazuje, że jest fajnie. Natomiast nigdy do końca nie wiadomo, która piosenka zażre, a która nie zażre. Przecież zaczynaliśmy karierę jako Kult singlem, który miał promować piosenkę *Piloci*, a *Do Ani* było na stronę B. Tymczasem *Piloci* przeszło jakoś tak po prostu, a *Do Ani* jest kolejnym samograjem, który ludzie od trzydziestu lat przyjmują oddechem rozkoszy.

P: Te teksty są na tyle dobre, że wiedziałem, że trzeba się sprężyć, żeby nie zrobić słabej piosenki z dobrego tekstu i taki radar w głowie miałem.

Czuliście presję, podchodząc trzeci raz do tego tematu, podczas, gdy jedynka *Taty* była ogromnym sukcesem?

P: Ta presja bardziej od ludzi wychodziła, bo to zupełnie inna praca była. Tam były kompozycje gotowe, melodie i słowa, a tutaj my dopisywaliśmy muzykę własną do wierszy. Fakt, że wszyscy mówią na to *Tata 3* i porównują cały czas, ale ludzie będą zawsze porównywać. Musimy pamiętać, że ludzie mają do tamtych płyt wielki

900 SERIES

ROUGH ELEGANCE

ADVANCED FLEXIBILITY REDEFINES VALUE

Talerze **serii 900** wykonywane są z brązu 2002 – znanego z legendarnego ciepłego brzmienia, wytrzymałości oraz prezencji dźwięku. Podczas wyrafinowanego hybrydowego procesu produkcji talerze są ręcznie kute i toczone przez szwajcarskich specjalistów.

Zastosowane w **serii 900** specjalne wykończenie lekko przyciemnia talerze pięknie uwidaczniając bruzdy toczenia oraz ślady kucia nadając talerzom im spektakularny wygląd łączący prostotę i elegancję.

Talerze **serii 900** łączą w sobie doskonałe brzmienie, zaawansowaną technologię, nietuzinkowy design oraz przystępną cenę. To nowy standard wśród talerzy perkusyjnych! Wypróbuj serię 900 i przekonaj się sam!

PAiSTe

HAND CRAFTED SOUND SWISS MADE QUALITY

Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

sentyment, słuchali ich na studiach itd., więc porozmawiajmy za 20-30 lat z ludźmi, którzy teraz są na studiach i będą tej płyty słuchać.

Oczekujesz od pozostałych członków zespołu pomocy z nowymi utworami czy autorytarnie przynosisz i narzucasz swoje pomysły?

P: U mnie jest i tak, i tak. Duża część naszych numerów była przyniesiona przeze mnie, gotowa co do nuty, jak np. *Błazen*. Miałem wizję całościową. Ale jest też dużo przypadków, gdzie przynoszę pomysł i właśnie oczekuję, że koledzy to ubarwią. Ja i mój brat jesteśmy ignorantami, jeśli chodzi o wykształcenie muzyczne, natomiast Marcin – klawiszowiec i Wojtek – basista, są muzykami z dyplomami. Jest taka równowaga, że jest to układ idealny, ponieważ często, gdy dochodziliśmy do punktu, gdzie nie wiedzieliśmy, co zrobić z daną kompozycją i ja lub mój brat coś proponowaliśmy, to oni mówili, że w życiu by na to nie wpadli. To pokazuje, że wykształcenie muzyczne potrafi też czasem ograniczać, bo jesteś zamknięty w tym kole kwintowym. To, Kazik, tak, jak ty tam na tym saksofonie w Toruniu.

K: W Bydgoszczy. To Mazzoll mi tak powiedział. Jak się umawialiśmy na tę sesję Kazik i Mazzoll, gdzie były sample, śpiew, no i saksofon koniecznie. I ja mu mówiłem, że na tym saksofonie to tak wiesz, jestem świadom swoich ograniczeń. Mazzoll mówi: „Słuchaj, ogromną pracę trzeba wykonać, żeby się nauczyć wielu rzeczy na instrumencie, ale jeszcze większą pracą jest oduczyć się niektórych rzeczy. A ty to masz."

P: No właśnie. Oni by się musieli oduczyć, a nam ta ignorancja muzyczna różne ciekawe pomysły do głów przynosi.

K: Bardzo dobrym przykładem na taką konieczność dwoistości jest Leszek Możdżer, który z jednej strony ma klasyczne wykształcenie i wszystko wie, jak trzeba, ale też się bujał z Tymonem przez wiele lat i dlatego jest obecnie najlepszy i wyjątkowy.

W Kulcie na początku używaliście Casio zamiast perkusji. Czy w Kwartecie nie korcił was również automat?

P: Nie, to absolutnie nie wchodziło w grę. To w ogóle zaprzecza idei tego, co robimy, czyli akustyczne, żywe granie. Ja grałem kiedyś z automatem w zespole Lebenssteuer na basie. I pamiętam, że była taka sytuacja, że na naszej próbie był Marek i zagrał z nami kilka numerów, i to nie było to. Oczywiście pięknie zagrał, ale to nie było to, tam ten automat pasował, to było takie rammsteinowe granie. A tu odwrotnie – nawet nam automat przez myśl nie przeszedł.

Często chcecie coś zmieniać, gdy trzymacie już gotową płytę w ręku?

K: Zawsze są takie przypadki, ale też, no niestety, realia życia są ułożone tak, że jak wychodzi płyta to trzeba ją promować. My obecnie jesteśmy daleko od czegokolwiek, co można by nazwać obiektywizmem, a nigdy nie będziemy w pełni obiektywni. Ale teraz jest za mało czasu po porodzie, żeby coś złego o tym dziecku powiedzieć. Powinieneś nas o to wszystko pytać za rok. Ja pamiętam, że najsłabsze swoje płyty

Charlie Watts nabija i tak: raz, dwa i za trzecim razem nie trafił w hi-hat, a za czwartym razem, jak podciągał, to od dołu uderzył

Kultu np. *45-89*, czy koncertówkę pierwszą, czy *Poligono Industrial*, to dzwoniłem do Banana i mówiłem, jakie to świetne. Jesteś świeżo po urodzeniu dziecka i dla ciebie jest ono w danej chwili najwspanialsze. Poza tym promowanie płyty to w ogóle jest zło konieczne i mówienie, że moje kartofle na moim straganie są obecnie najwspanialsze, a nie tej pani, co tam stoi.

P: Gdyby muzykom dać nieograniczony czas na skończenie swojego dzieła, to by go nigdy nie skończyli. Deadline'y muszą być. My też pewnie jeszcze doskonale byśmy wykorzystali kolejny miesiąc.

K: Nie zgadzam się.

P: Ale nie mówię, że w dobry sposób, pewnie byśmy go wykorzystali w zły i przekombinowali. W końcu trzeba powiedzieć stop.

K: Pamiętajmy, że to, czy klawisz tu jest trochę za cicho dla kogoś, a tam werbel w szóstym takcie jest za słabo uderzony, to są całkowicie nieistotne rzeczy. Nie można mieć za dużo czasu w studiu i najważniejszy jest obraz całości, a czy ktoś tam krzywo zagrał, czy coś, to jest sprawa względna. Jeżeli całość dobrze brzmi i jest dobra kompozycja, to drobne wahnięcie w tą czy w tamtą nie może tego popsuć. Poza tym większości tych rzeczy, o których mówimy, nikt nigdy poza nami nie usłyszy.

Poza tym najlepszym się zdarza, a to też dodaje człowieka, dodaje życia.

K: Widziałem taki koncert The Rolling Stones – taki zespół najsławniejszy na świecie. Koncert taki, że jeszcze nie byli staruszkami, ale już nie byli młodzieniaszkami, lata dziewięćdziesiąte jakoś. I Charlie Watts nabija i tak: raz, dwa i za trzecim razem nie trafił w hi-hat, a za czwartym razem, jak podciągał, to od dołu uderzył (śmiech). Ale jakoś to wszystko ruszyło i to jest dla mnie urocze.

Teraz nam to technologia trochę odbiera, bo DVD koncertowe są bardziej wyedytowane niż płyty studyjne.

P: Dokładnie. I tu warto wspomnieć, skoro rozmawiamy w piśmie branżowym, to jest płyta, na której staraliśmy się wpływ technologii zniwelować do minimum. Jak było trzeba to powtarzaliśmy, nie było żadnego klejenia.

K: Nie było też metronomu.

P: Marka nagrywaliśmy w osobnym pomieszczeniu, a my z nim na żywo graliśmy z założeniem, że dajemy mu tylko podkład, ale to było też nagrywane. I tak, jak się okazało, nagraliśmy większość płyty, łącznie z wokalami Kazika – wgraliśmy ją na tych pilotach, granych tylko z myślą o rejestracji sekcji.

Chce wam się jeszcze te wywiady tak od 9.00 do 17.00?

K: W towarzystwie Przemka było przeuroczo. Ja naprawdę wolę pójść do radia z Januszem Grudzińskim i Jarkiem Ważnym, zwłaszcza, że jeszcze ciekawie różnią się politycznie, bo jeden jest POwcem, a drugi jest PiSowcem i w kolektywie się dużo wygodniej rozmawia, tak, jak się w kolarstwie lepiej ucieka we dwóch.

Rozmawiał Przemek Łucyan
Zdjęcia koncertowe: Romana Makówka

MILOŠ MEIER
DRUMMING SYNDROME
WORKSHOP TOUR
TAMA
MEINL
28 WRZEŚNIA - GDYNIA DRUMSTORE
29 WRZEŚNIA - POZNAŃ MUSIC STORE
30 WRZEŚNIA - CHORZÓW SLASKIE CENTRUM PERKUSYJNE
DrumStore salon muzyczny
MusicStore Poznań
ŚLĄSKIE CENTRUM PERKUSYJNE
powered by Perkusista uderzamy w punkt
MEINLCYMBALS.COM | TAMA.COM | MILOSMEIER.COM

CINDY BLACKMAN SANTANA

„Weź prawdziwy instrument i naucz się na nim grać, zainwestuj swój czas, nie będziesz żałował. Będziesz szczęśliwy, a to dlatego, że im więcej włożysz w instrument, tym więcej dostaniesz z powrotem od instrumentu i od muzyki."

WYWIAD Z ARTYSTKĄ PRZEPROWADZONY PODCZAS FESTIWALU SZTUKI PERKUSYJNEJ DRUMS FUSION 2017 W BYDGOSZCZY. ZESPÓŁ W SKŁADZIE: AURELIEN BUDYNEK – GITARY, RASHAN CARTER – GITARA BASOWA, ZACCAI CURTIS – INSTRUMENTY KLAWISZOWE (W TYM FENDER RHODES ELECTRIC PIANO), CINDY BLACKMAN SANTANA – PERKUSJA. ZAPRASZAM DO LEKTURY.

W wieku czterech, pięciu lat zafascynowała się bębnami i trwa to nieprzerwanie do dziś. Mając lat 13 zarobiła na graniu pierwsze pieniądze, wtedy to ochotniczo jej agentką została siostra, która wkręciła ją do zespołu. Jej zawodowa kariera w tej długiej perspektywie ciągle zwyżkuje. Ponad graniem u Lenny Kravitza i obecnie u Carlosa Santany, ma w dyskografii swoje autorskie 9 płyt, zrealizowanych z kolejnymi zespołami z plejadą znakomitych nazwisk jazzowego świata: Kenny Barron, Ron Carter, Gary Bartz, Steve Coleman, Wallace Roney i długą listą innych. Elita muzyków, którzy ją zatrudniali, jest równie – o ile nie bardziej – imponująca: między innymi Joe Henderson, Cassandra Wilson, Pharoah Sanders, Bill Laswell, Joss Stone. Tak więc wielostronnie działająca Cindy Blackman zapewnia sobie rozmaite możliwości jako leader, sideman (czy może sidewoman), kompozytor oraz producent, a ostatnio również wokalistka. Przy tym niezmiennie jest gorącą entuzjastką prawdziwej muzyki granej na prawdziwych instrumentach. Okazała się wdzięczną partnerką do naszej rozmowy, która w zasadzie zachowuje cechy wywiadu prasowego, ale momentami zamieniała się w spontaniczne interakcje między dwojgiem zakręconych, sentymentalnych fanów tej samej, kreatywnej sztuki. Kiedy skończyliśmy rozmowę, nie byłem pewien, kto komu bardziej za nią dziękował, kurtuazjom i uprzejmościom nie było końca.

Do Bydgoszczy przyjechała w świetnej formie, co słychać było na zamkniętej (na szczęście niezbyt szczelnie) zespołowej próbie muzycznej w sali MCK, podczas pokazówki dla mediów, następnie na głównej scenie podczas obszernej perkusyjnej rozgrzewki, próby akustycznej i wreszcie wieczornego koncertu. Gra z polotem, finezją i ciosem. Mocno uderzane pojedyncze przednutki (flams), swiss triplets, akcenty na werblu i otwartym hi-hacie, naprzemienne szybkie zagrywki w relacji werbel – stopa i kotły – stopa są jej znakami firmowymi, pochodzącymi z inspiracji nieodżałowanym Tony Williamsem. Jej obecny zespół jest nieco bardziej funk rockowy od poprzednich, co definiuje personel i instrumentarium bez saksofonu, akustycznego fortepianu i kontrabasu, za to z gitarą, basówką i syntezatorami. Ale nawet w tej obsadzie Cindy nie stroni od grania stricte jazzowego repertuaru. Jako „intelligence agent" magazynu Perkusista spędziłem z nią i jej opiekunem – szefem ochrony Carlosa Santany – dodatkowy czas, przeznaczony na przeprowadzenie i nagranie wywiadu w hotelowym zaciszu.

Piątek, konferencja prasowa – briefing w MCK: Cindy powiedziała, że jest z natury nieśmiała i dlatego swoje miejsce za bębnami uważa za idealne na estradzie w przeciwieństwie do miejsca z przodu przy mikrofonie wokalnym. Na stwierdzenie, cytowane z wypowiedzi dyrektora artystycznego festiwalu Piotra Biskupskiego, że praca perkusisty niewiele ma wspólnego z romantyzmem, ale jest ciężką fizyczną robotą, Cindy zareagowała żywiołowo mówiąc, że wręcz przeciwnie, dla niej praca perkusisty jest kwintesencją romantyzmu, bo granie na bębnach kształtuje obraz muzyki całego zespołu. Romantyzm polega na wielkich możliwościach tworzenia planów brzmieniowych, graniu melodycznym mimo, że bębny z natury nie są melodycznym instrumentem. Ponadto na porządkowaniu wszystkiego, co grają pozostali muzycy. Podsumowujące dotknięcie (final touch) perkusisty potrafi przenieść muzykę na wyższy, szlachetniejszy poziom albo ją kompletnie zdołować. Zatem nie da się przecenić roli pałkera w muzyce – oto cały romantyzm. Osobiście domyślam się, że Piotr miał na uwadze zawodową otoczkę zwykłych drummerów, którzy sami sobie noszą i instalują instrumenty. Z kolei Cindy mówiła z pozycji osoby unoszącej się ponad tymi problemami. Na estradzie pojawia się wtedy, gdy niemal wszystko jest przyniesione, rozłożone i gotowe do grania.

Prowadzący konferencję dżentelmen w sympatyczny sposób strzelał pytaniami jak kulą w płot, a Cindy sprowadzała go na ziemię. Na przykład w sprawie, czy gitarzystki lub perkusistki są wybierane do zespołów dlatego, że atakują dźwięk nieco po czasie w przeciwieństwie do mężczyzn. Powiedziała, że nie rozumie, o co chodzi, a to, jak grasz, jest wynikiem indywidualnej wrażliwości bez względu na płeć. Na pytanie o studia i instytucjonalną naukę muzyki otrzymaliśmy odpowiedź, której można się było spodziewać. Kwintesencją jest, u kogo się uczysz, a proces może albo pomagać, albo przeszkadzać w artystycznym rozwoju. Jako najważniejszą szkołę Cindy wymieniła przeprowadzkę do Nowego Jorku, gdzie przebywała z Elvinem Jonesem, Tony Williamsem, Artem Blakeyem, których mogła słuchać, podglądać i wypytywać o interesujące ją szczegóły. Na moje pytanie o repertuar koncertu odpowiedziała, że zagrają jej własne kompozycje oraz utwory zapożyczone od Tony Williamsa z antologii „Life Time" i Wayne Shortera z płyty Milesa Davisa „Water Babies". Planowali wykonać również jedną z kompozycji gitarzysty. Cindy specjalnie pochwaliła mi się posiadanym i przywiezionym egzemplarzem werbla Gretsch, model Black Beauty, wyprodukowanym w 1928 roku. Poza nowymi obręczami i maszynką do sprężyn wszystkie części tego cacka, widocznego na zdjęciu, są oryginalne.

Przyszedł czas na rozmowę indywidualną, oto jej zapis.

Nagrałaś dziewięć płyt pod swoim nazwiskiem. Czy są to nagrania wyłącznie studyjne, czy jest może coś zarejestrowane live? Jak organizujesz pracę muzyków, zespołów?
O, dzięki za to pytanie, wszystkie płyty nagrałam w studio. Kolejne dwie również przygotowujemy w studio. Nagrywam cały zespół od razu na 100%. Ewentualne nakładki wynikają tylko z chęci wzbogacenia gotowego materiału o dodatkowe brzmienia lub efekty. Być może w przyszłości nagramy album koncertowy.

Jesz wyłącznie pokarm ekologiczny (organic food). Jak to działa na ciebie i twoje granie na bębnach?
Taka dieta czyni cię zdrowszym, a więc rośnie wydajność organizmu, również w zakresie efektywności grania na bębnach. Poza tym umożliwia dłuższe granie do późniejszego wieku. W regularnych produktach jest naprawdę dużo złej chemii czy pestycydów. Oczywiście w jedzeniu organicznym też są, ale nie tak szkodliwe, mniej toksycznie działają na twoje ciało. Istotne jest wybieranie, selekcja pokarmu. Ja na przykład lubię słodycze, w których jest sporo szkodliwych substancji, więc ograniczam się.

Wygląda na to, że planujesz grać na bębnach do setnego roku życia, tak?
Tak! Absolutnie tak! (śmiech)

Miło cię widzieć w świetnej formie. Obserwuję cię od pewnego czasu, tu mam jedną z twoich płyt („The Oracle")...
Ooo! Proszę...

Lubię twoją finezję, słuchanie cię jest moją przyjemnością. Ostatnio zapoznałem się ze znakomitym solowym intro do utworu „A Strawberry For Cindy" z płyty „In The Now". Jak komponujesz muzykę? Przy keyboardzie? Bębnach? Co wybierasz najpierw?
Fortepian. Lubię pochody harmoniczne. Siadam do fortepianu i gram melodie z akordami. Najpierw śpiewam sobie melodie w głowie. Czasami słyszę w głowie akord, więc siadam do klawisza i go gram. Czasami akord powoduje, że słyszę melodię. A innym razem słyszę rytm, więc go gram i zaczynam słyszeć ponad nim pomysły na melodie.

Masz jakiś ulubiony akord?
(śmiech)

Z zawieszona kwartą? Z wielką septymą?
Lubię akordy mollowe z wielką septymą. Są bardzo interesujące. Lubię akordy z basem innym niż sam akord (polychords). Dają więcej możliwości melodykom, którzy je ogrywają, otwierają brzmienie przed słuchaczem, kocham tego typu akordy.

Kiedyś spisywałem muzykę z płyty Tony`ego „Angel Street" i zauważyłem, że pianista w każdym akordzie używa wszystkich 11 półtonowych składników...
O! Kocham to!

Początkowo było to frustrujące – co to jest: moll, dur? Ale w końcu to bas określał miejsce, w którym się znajdowałem. Ok, przepraszam, następne pytanie. Czy masz jakiś klucz według którego ustalasz repertuar – dramaturgię całego koncertu? Kolejność utworów?
Próbuję komponować set, który opowiada historię, który jest ekscytujący, intensywny, piękny i zabiera słuchaczy w podróż. Powinien mieć dobre, wystawne otwarcie, świetny środek i eksplodujące, fantastyczne zakończenie, a w swej całości powinien zawierać rozmaite brzmienia. Często o tym rozmawiam z Carlosem i on mówi o programie mniej więcej tak: „Niesamowity początek, olśniewający środek i szalone zakończenie." Potrzebne jest coś, co chwyta ludzi. Mówimy o całości jednoczęściowego koncertu. Jednak, gdy w klubie gramy dwa lub trzy sety, wówczas dostosowuję każdy kolejny set do zawartości poprzedniego. Możesz rozpocząć drugi lub trzeci set od ballady i wywołać wielkie emocje zależne od tego, jak ją zagrasz. Elastyczna sytuacja.

Nuty na zespoły piszę ręcznie tak, jak nauczyłam się w szkole lata temu, nie obsługuję żadnego programu komputerowego

Jak dokonujesz wyboru muzyków na sesje płytowe: pianistów, dęciaków, basistów, od czego to zależy?
Wiesz, zazwyczaj staram się wybierać muzyków, z którymi już kiedyś grałam, których znam i wiem, czego się mogę spodziewać. Jeśli to z jakiegoś powodu nie zadziała, wtedy wybieram tych, z którymi mi najbardziej po drodze w ramach wspólnych wibracji i tego, co robię. Biorę pod uwagę ton, brzmienie, kierunek i stylistyczny fokus.

Aspekt komercyjny typu znane, popularne nazwiska nie ma znaczenia?
Dokładnie tak. Otrzymałam błogosławieństwo współpracy z muzykami o wielkich nazwiskach, ale liczył się powód, że oni mają wielkie nazwiska dlatego, że są wielkimi muzykami. Przy okazji spełniali moje oczekiwania stosownie do planowanych nagrań.

No tak, Ron Carter, Kenny Barron i wszyscy pozostali. Z naszej ostatniej rozmowy 9 lat temu pamiętam, że byłaś bardzo zainspirowana Tony Williamsem. Cartera i Barrona słyszałem w zespole VSOP II w Holandii w 1982 roku. A Tony wywrócił mój muzyczny świat do góry nogami, grając na płycie VSOP live z 1978 roku fenomenalną solówkę z utworu „Birdlike" Freddie Hubbarda...
Ooo! Dokładnie tak!

Miałem 18 lat i zastanawiałem się, ilu tam gra perkusistów: dwóch? Trzech?! Na pewno nie jeden.
(śmiech) Dwóch lub trzech...

Do tego czasu słuchałem prawie wyłącznie rocka, ale szybko powiedziałem *żegnaj* rockowym perkusistom i momentalnie przełączyłem się na jazz.
(śmiech) O, ładnie! Lubię to!

Kiedy już masz zarezerwowanych tych znakomitych muzyków i terminy w studio, co robisz dalej? Jak organizujesz pracę? Wysyłasz nuty? Demo? Robisz próby?
Próbujemy. Gramy razem. Płytę „In The Now", gdzie jest Ron i Kenny, nagraliśmy po jednym dniu prób. Ron jest rewelacyjnym muzykiem. Napisałam te wszystkie utwory, o których wiedziałam, że Ron ich nigdy nie słyszał, bo były całkiem nowe. Długie formy ze skomplikowaną harmonią. A Ron grał na tym basowy walking z taką swobodą, jakby grał 12 taktowego bluesa. Szczęka mi opadła. Tak płynnie i bezstresowo, on jest niesamowity. Lubię razem przepróbować materiał przed sesją, by czuć się komfortowo. Z moim zespołem gramy i próbujemy, a najlepiej jest ograć repertuar na koncertach poprzedzających sesję. Do tego dążę w miarę możliwości. Nie zawsze w różnych składach jest to wykonalne, zatem przynajmniej robię próbę w przeddzień. W studio nagrywamy wszyscy razem „na setkę". Mówimy oczywiście o muzyce twórczej, która powstaje podczas wspólnego grania, wynika z wzajemnej inspiracji. Brałam udział w nagraniach, kiedy ktoś przychodził później i robił nakładki. Jednak w moich nagraniach absolutnie preferuję wspólne granie. Nuty na zespoły piszę ręcznie tak, jak nauczyłam się w szkole lata temu, nie obsługuję żadnego programu komputerowego.

Na zdjęciu widać werbel w stylu Black Beauty wyprodukowany przez Gretsch.

Przewijają się u ciebie różni saksofoniści i dęciacy. Gary Bartz jest innym muzykiem niż Steve Coleman – autor mocnej i indywidualnej koncepcji w zespole Five Elements, a Steve jest inny niż trębacz Wallace Roney. Czym się kierujesz przy doborze muzyków?
Ze Stevem czułam, że możemy wspólnie coś stworzyć, lubię to, co on robi. Nie myśli w typowy saksofonowy sposób. Wniósł do muzyki inne elementy. Każdy jest indywidualistą, na przykład Wallace jest tak blisko Milesa, a Miles to mój ulubiony muzyk. Kocham jego brzmienie i styl, kierunek muzyki. Z kolei Ron Carter ma niesamowite brzmienie, feeling, ogromną wiedzę, zatem granie z nim jest nie tylko doświadczeniem pięknym, ale też wielką nauką. Można się uczyć od każdego, ale Ron jest kimś wyjątkowym.

A Lonnie Plaxico? Zupełnie inna generacja...
Totalnie inna generacja. Ron podchodzi do kontrabasu bezpośrednio według szkoły Paula Chambersa. A Lonnie jest dużo młodszy i działają na niego inne wpływy – inna era. Ma inne brzmienie – to dobry sound. Brzmienie Rona Cartera jest legendarne... Wiesz, nie mogłabym tak naprawdę porównać do Rona żadnego basisty. Jeśli angażujesz Rona albo Bustera

Williamsa, to masz top. To dla mnie dwóch najlepszych basistów, zwłaszcza dzisiaj.

Z tego, co słyszałem na twojej próbie grasz teraz częściej funk niż na poprzednich nagraniach, gdzie jest sporo utworów opartych o *walking bass*.
Ja wciąż gram *walking stuff*, lubię to. Ale ten zespół gra w stylu jazz rock i wiele materiału się naokoło tego kręci. Mieszamy jazz z rockiem, funk i inne rytmy. Taka jest ta muzyka.

Personel i instrumentarium z gitarą, keyboardami i basówką pasuje do tego świetnie. Cindy, zapewne każdy cię męczy tym pytaniem, ale powiedz o twoich największych inspiracjach perkusyjnych, o twoich bohaterach.
O, nie ma problemu, bardzo lubię o tym mówić. W erze Bebop to są postaci priorytetowe: Jo Jones, Sid Catlett, Chick Webb, Kenny Clarke, Art Blakey, Max Roach, Elvin Jones, Philly Joe Jones, Roy Haynes, Pete La Roca oraz przede wszystkim Tony Williams. Są też perkusiści spoza tego stylu, ale znakomici, jak Louis Hayes, Al Foster, którego granie kocham, oczywiście Jack DeJohnette – fantastyczny perkusista i muzyk. To właśnie ci ludzie głównie wywarli na mnie wpływ. Jeżeli wyjrzymy poza ten idiom, to Tony spełnia wszelkie warunki i gra w każdym stylu. Są również inni innowatorzy bębnów jak Mitch Mitchell...

Z zespołu Jimmie Hendrixa...
Tak, to było fantastyczne. On próbował grać, jak Tony i Elvin w zespole Jimmie Hendrixa. I według mnie to na nim spoczywa wielka część odpowiedzialności za tak odmienne brzmienie tego zespołu. Jimmie jest częściowo odpowiedzialny, za jedną trzecią, ale Mitch grał jak ci dwaj wyjątkowi jazzowi drummerzy w rockowej stylistyce. I Noel Redding, który był gitarzystą, więc grał na basie w szczególny sposób – inny niż większość basistów. To właśnie trio jest moim ulubionym zespołem Hendrixa. Tak więc Mitch Mitchell, John Bonham z Led Zeppelin – fantastyczny... I jeszcze... Bernard Purdie...

Pretty...
Pretty Purdie, tak! (śmiech)... Jeszcze Greg Errico z grupy Sly And The Family Stone – bardzo funky. Za parę rzeczy lubię Buddy Milesa, niekoniecznie za granie z Hendrixem.

A propos odpowiedzialności perkusisty za brzmienie muzyki – Tony ponosi nieprawdopodobnie wielką odpowiedzialność za zmianę brzmienia kwintetu Davisa w latach 60.
Tony zmienił brzmienie wszystkich zespołów, w które był zaangażowany. Wszystko z jego udziałem brzmiało w szczególny sposób. Bo on miał nie tylko niesamowite „drums sound" i olśniewające brzmienie talerzy, ale też wysyłał personalne wibracje, przenoszące muzykę w inny wymiar. Jeśli posłuchasz płyty „Seven Steps To Heaven" – tam jest dwóch perkusistów. Posłuchaj utworów z Tonym i pozostałych – totalnie inna muzyka. Od „Seven Steps To Heaven" do „Filles de Kilimanjaro" to brzmienie odlatuje coraz wyżej i wyżej (tu Cindy naśladuje dźwięk startującego samolotu). Pasjonujące.

Jest taka płyta firmy 1974 roku zatytułowana po prostu Stanley Clarke, gdzie gra Tony...
Tak, tak, „Vulcan Princess", kocham to...

I jest taki utwór, oparty na basowym ostinato (zaczynam intonować motyw).
Tu następuje fajny fragment wywiadu, kiedy Cindy podejmuje wątek basowy, a ja przełączam się na rytm i tak śpiewamy przez około minutę, a Sean – ochroniarz – kibicuje nam przytupując i klaszcząc.

Bas jest ostinatowy, a całą muzykę robi Tony. Stanley Clarke na kontrabasie z przystawką – potęga.
Super. Możesz ich posłuchać razem w ekipie Stana Getza na płycie „Captain Marvel". Lubię to, co Tony i Stanley Clarke wnieśli do jego zespołu. I Chick. Znakomite nagranie. Jakieś 10 lat temu zadzwonił do mnie Wallace Roney z informacją, że muszę sprawdzić nową wersję – remix tej płyty, gdzie poziom bębnów jest podniesiony. Tony`ego słychać o wiele lepiej, on pokazuje swoją chęć bycia otwartym, zrobił fantastyczne rzeczy w tej muzyce. Jest w mojej opinii wielkim nauczycielem. Ale również Stan jest w tym nagraniu świetny. Nie gra wielkim

agresywnym dźwiękiem jak Coltrane, jego sound jest łagodny, słodki. To jest liryczne, lubię to.

Dzięki za rekomendację, sprawdzę to nagranie (Stan Getz – tenor saxophone, Chick Corea –electric piano, Stanley Clarke – bass, Airto Moreira – percussion, Tony Williams – drums – przyp. JP). Gdybyś musiała resztę życia spędzić samotnie na bezludnej wyspie, jakie pięć płyt zabrałabyś ze sobą?
Śmiech. Ok, zobaczmy. Na pewno „Filles de Kilimanjaro" (Miles Davis). Potem wybrałabym...

Trudny wybór.
(Śmiech) Trudny, bo mam tylko pięć. Następnie „Sketches of Spain", „Miles Smiles" (również Miles Davis)... Chcę powiedzieć „Emergency", ale wybrałabym „Anthology", bo z płyt Tony Williamsa właśnie „Anthology" zawiera dwie płyty, w tym „Emergency". Tym sposobem mam dwie płyty jako jedną i mam ich więcej (śmiech). Muszę wybrać więcej niż pięć (!). „Believe it Compilation" (płyty Believe It oraz Million Dollar Legs), dzięki czemu znów mam dwie płyty Tony`ego. To byłaby moja pierwsza piątka. Ponadto poprosiłabym o „Lady In Satin" Billy Holiday, „Indestructible" Art Blakey and The Jazz Messengers, „A Love Supreme" John Coltrane... No sam widzisz, że nie mogę zabrać tylko pięciu (śmiech)... Jeśli miałabym tylko te płyty, mogłabym przeżyć.

Śpiewasz?
Tak, zaczynam.

Nagrałaś coś w roli wokalistki?
Niedługo ukaże się na nowym nagraniu Carlosa Santany. Śpiewam tam własną piosenkę, zatytułowaną „I Remember". Premierę krótkiej radiowej wersji przewidujemy na koniec czerwca, a wersję pełną na 4 sierpnia. Carlos zasugerował, żebym to śpiewała podczas koncertów (śmiech). Tak, tak, powiedziałam, ok, zobaczymy (śmiech).

Śpiewasz, grając na bębnach, czy wychodzisz na przód?
Ta piosenka nie uwzględnia partii bębnów, tylko perkusjonalia, akustyczny bas, akustyczne piano, gitara Carlosa oraz wokal mój i Ronniego Isley (Isley Brothers – przyp. JP). Ale nagrywam też swój album, którego część jest bardzo kreatywna i całkowicie instrumentalna, a część jest wokalna. I tę część gram i śpiewam. Wokal nagrywam osobno. Wciąż pracuję nad moim głosem, wiesz (śmiech). Podczas grania live przesłuchy bębnów na śladzie wokalu nie mają takiego znaczenia jak w studio, gdzie ważna jest separacja sygnałów dla pełnego brzmienia wokalu i niezależnie pełnego brzmienia bębnów.

Sprzęt?
Gram na bębnach Gretsch, mam ze sobą Gretsch Black Beauty Snare Drum z 1928 roku, piękny instrument, kocham mojego Gretscha. Mam też inne werble tej samej firmy. Mam swoją pierwszą serię blach Istambul OM i drugą pod nazwą Mantra. Więc przywiozłam kilka OM`ów i kilka blach Mantra. Ci sami ludzie z Istanbul zaoferowali mi możliwość tworzenia nowych talerzy. OM`y są znakomite do mojej muzyki, w której chcę być kreatywna. Natomiast granie w zespole Carlosa o dużej obsadzie (perkusjonalia, conguero, gitara Carlosa i jeszcze druga gitara, wokale, keyboardy, bas) wymagało podobnie dobrych blach, ale o większej sile przebicia. Tak stworzyliśmy Mantrę z blachami o większych kopułkach i jaśniejszym brzmieniu. Podsumowując można na nich grać głośniejszą muzykę.

Przypisywanie bębnom całej odpowiedzialności za taneczność muzyki jest błędem. Każdy z muzyków ma na to wpływ

U Santany zawsze podobało mi się łączenie rocka z latynoskimi rytmami i sekcjami rytmicznymi.
O tak, on jest mistrzem mieszania i nadawania ducha tym rytmom, jest bardzo liryczny, kocha melodie i gra je specyficznie na gitarze. Ja kocham Milesa za to, że jest liryczny, za piękne brzmienie. Carlos ma bardzo indywidualne, rozpoznawalne brzmienie na gitarze.

Jak porównałabyś swoją współpracę z Lenny Kravitzem do Carlosa Santany? Jakie są różnice z punktu widzenia drummera?
Jest wiele różnic. Nie porównywałabym ich, bo są bardzo różni. Kocham Lenny`ego za niesamowity klimat, tak bardzo funky. Jego muzyka zaczyna się i trwa utrzymując drive na jednym poziomie, jest pasjonująca, bo on jest pasjonatem, ma duszę i feeling. Ale nie jest eksperymentalna. Nie ma miejsca na kreacje na estradzie. Ale w 2014 i 2015 pojawiły się miejsca i przestrzeń na solówki bębnów i innych instrumentalistów. A Carlos znajduje się gdzieś na zupełnie innym końcu muzyki, jej aspektów. Jego muzyka ma tak samo dobry klimat z fajnym groovem, ale kreatywność i poszukiwanie przez muzyków są mile widziane. Intensywna interakcja, eksploracja, wymiana, on tego chce, on to kocha. Zdarza się, że podczas grania daje sygnał: dawaj mi więcej! On sam jest intensywnym muzykiem od melodycznej strony, lubi wzajemne wibracje. Zatem oni nie są porównywalni. W zespole Lenny`ego sprawiasz, że ludzie tańczą i czują się świetnie. Kocham być za to odpowiedzialna, oczywiście wszyscy to powodują, ale bębny najłatwiej się kojarzą. Przypisywanie bębnom całej odpowiedzialności za taneczność muzyki jest błędem. Każdy z muzyków ma na to wpływ i to było dla mnie wielka przyjemnością we współpracy z Lenny`m. Z Carlosem również wszystko to robimy – ludzie tańczą, czują się świetnie, odpływają, cieszą się chwilą. Ale TAKŻE dodajemy poszukiwawcze tchnienie i kreatywność, co przenosi muzykę w inny wymiar. I to ludzie nazywają „latin rhythms", ale te rytmy pochodzą z Afryki, bo społeczności latynoskich krajów były przecież przywożone z Afryki jako niewolnicy. Carlos to wie i rozumie, dlatego jest mistrzem w graniu tych rzeczy. Gramy rytmy afrykańskie, mieszając je z rewelacyjnymi melodiami, które się nad nimi unoszą i mnóstwem znakomitej harmonii. Cała muzyka daleka jest od tego, co nadaje radio. U Lenny`ego również live było inne od jego nagrań. A u Carlosa jest zupełnie inne, on by oszalał, gdyby co wieczór było tak samo. Nie przeżylibyśmy takiego wieczoru (śmiech). Tak powinno być, bo każdy dzień jest inny, życie jest inne. Gdy na początku próby akustycznej grasz jakiś utwór, to ten sam utwór powtórzony na końcu soundcheck`u brzmi inaczej. Jedynie pewne aspekty mogą się powtarzać, ale będą różnice. Gdy gram solo, ono zawsze różni się na próbie muzycznej, koncercie czy próbie akustycznej. Nie czuję się zaprogramowana do grania identycznych solówek każdego dnia, mój duch mi na to nie pozwala. Jestem przyzwyczajona do kreowania, wolności.

Gdy zbliża się moment twojego solo, czy coś zakładasz, masz jakiś mentalny plan, konstrukcję, na przykład 8 taktów łagodniej, kolejne 8 głośniej?
Chyba rozumiem, o co pytasz. Myślę koncepcyjnie, ale nie jak o „zapisanym" solo. Zostawiam to na ten pasjonujący moment, gram spontanicznie. Nie reżyseruję solówki w głowie. Myślę na przykład o rytmie (tu Cindy śpiewa synkopowany podział) i zakładam, że może zagram go i wariacje w pewnym momencie. Ale jeśli nie pasuje do kontekstu, pomijam go. Wchodzę w muzykę chwili. Kiedyś rozmawiałam z siostrą o różnorodności muzyki, którą grałam: co innego rano, co innego wieczorem i z dnia na dzień, a ona powiedziała mi: „Po prostu koncentruj się i podążaj za muzyką chwili". To utkwiło mi w głowie. Wszyscy moi ukochani muzycy: Miles Davis, John Coltrane, Charlie Parker, Tony grali muzykę chwili. Żaden z nich nie grał takiego samego solo, możesz słuchać wielu wersji „A Love Supreme" – każda jest totalnie inna. Mogą być podobne elementy, bo to jest zawsze Coltrane, ale sola są różne. Tak to widzę i robię tak samo. To jest kreatywność i radość z bycia kreatywnym.

Czy zajmujesz się nauczaniem adeptów?
W przeszłości tak, ale obecnie od dłuższego czasu nie mam studentów. Ostatnia osoba, którą uczyłam, zapisała się w mojej pamięci bardzo fajnie. Chłopak naprawdę słuchał i miał pasję do muzyki i bębnów. Prowadziliśmy znakomitą wymianę, bo on jest mistrzem taekwondo – uczył mnie taekwondo, a ja jego grania na bębnach. Kochałam jego zdyscyplinowanie, zapewne pochodzące z bycia mistrzem oraz jego entuzjazm. Widziałam, że każdą moją uwagę aplikował do swojej pracy przy instrumencie, co pokazywał na kolejnej lekcji.

Czy zdarzały ci się pozamuzyczne sytuacje, które opowiadasz jako anegdoty lub dowcipy? Ja na przykład kiedyś trąciłem niechcący chybotliwy stołek perkusyjny polskiej produkcji w momencie siadania za bębnami, po czym stołek się delikatnie wywrócił, a ja w oczach kolegów magicznie zniknąłem za zestawem, siadając na podłodze.

To dobre pytanie, mam wiele takich sytuacji – niektóre wcale nie były zabawne, ale muszę chwilę pomyśleć... (śmiech) Dawno temu grałam z trio organowym na trasie w Europie. Gdzieś w Niemczech był duży podest pod bębny. Mój stołek stał na krawędzi tego podestu. Na koniec jednego utworu wstałam i popchnęłam stołek, po czym upadłam tak boleśnie, że musieliśmy odwołać parę koncertów. Z kolei śmieszna sytuacja to jak podczas koncertu w Pensylwanii scena była ustawiona z oddzielnych elementów, które się nagle lekko rozjechały. Noga stołka tam wpadła, a ja się wywróciłam, ale w taki dziwny sposób, że odbiłam się z powrotem do pozycji stojącej, nie przerywając grania. Ktoś z obsługi postawił mój stołek z powrotem. A obserwatorzy z widowni skwitowali to: „O! Fajnie! Dobre! Widziałeś to?!". Nikt z muzyków nic nie zauważył. Poczułam się jak superdziewczyna, czy coś podobnego.

Noga stołka tam wpadła, a ja się wywróciłam, ale w taki dziwny sposób, że odbiłam się z powrotem do pozycji stojącej, nie przerywając grania

Co powiedziałabyś na koniec do młodych ludzi, chcących grać na bębnach i być szczęśliwymi?

Podoba mi się to. Dzięki, że o to pytasz, To bardzo ważne, szczególnie obecnie w elektroniczno-komputerowej rzeczywistości, kiedy ludzie naciskają klawisze i klikają, kiedy nikt nie inwestuje czasu dla nauczenia się rzemiosła, dla nauczenia się, jak grać na bębnach za pomocą rąk, uszu, serca, umysłu. Oni po prostu naciskają klawisze, a to jest bardzo sterylne. Weź prawdziwy instrument i naucz się na nim grać, zainwestuj swój czas, nie będziesz żałował. Będziesz szczęśliwy, a to dlatego, że im więcej włożysz w instrument, tym więcej dostaniesz z powrotem od instrumentu i od muzyki. Będziesz mógł więcej dać ludziom i sobie, a to może zmienić świat. Kiedy dasz serce, pasję i uczucia, a ludzie to poczują, będą szczęśliwsi, bardziej kochający, radośni, uprzejmi i wrażliwi. Możemy wpływać na ludzi w ten sposób. Pod wpływem takich działań zmieni się oblicze całej planety. Jeśli grasz kreatywnie, rozpoznajesz zmieniające się brzmienia bębnów, talerzy, tony, umiesz stroić instrumenty, jeśli grasz na fortepianie, poszukujesz akordów, kiedy wiesz, jak brzmieć dobrze na kontrabasie, jak wydobyć dźwięk z trąbki, co nie jest łatwe. Albo niuanse saksofonu czy gitary. Gdy to robisz, twój umysł pracuje, organizm działa, myślisz i kształtujesz mentalność, którą obdarzył cię stwórca. A naciskanie klawiszy? Każdy może nacisnąć klawisz. Ale nie każdy ma poczucie dyscypliny, miłość, pragnienie i pasję do instrumentu, do rozwijania brzmienia instrumentu. Rozwijania dotyku, ataku instrumentu, tonu, kreowania muzyki. Nie każdy jest w stanie to zrobić, nie każdy chce to zrobić. Dlatego wszystkim zainteresowanym graniem muzyki powiedziałabym: proszę, weźcie akustyczny instrument i nauczcie się na nim grać i brzmieć, to pomoże wam, ludziom, zmieni wibracje na świecie. Instrument muzyczny rezonuje z częstotliwościami zupełnie innymi niż komputer. Komputer to sterylny rezonans. BAS – to jest rezonans, saksofon, bębny, trąbka – te instrumenty rezonują na częstotliwościach zgodnych z rezonansem ziemi. Komputer nie ma serca, bez względu na to, jak jest perfekcyjny, dokładny czy szybki. Ludzie mają serca. Można na różne sposoby wysyłać wibracje, ale mówimy o najlepszej drodze – muzycznej. Z pomocą muzyki można wysyłać wibracje – medytujesz, przemawiasz do ludzi. Dzięki wibracjom będzie mniej negacji, mniej morderstw, gwałtów, mniej kradzieży, mniej negatywnych myśli, ziemia stanie się lepszym miejscem.

Jeszcze jedno pytanie. Czy planujesz nagrać coś z większym składem, orkiestrą? Poza samym w sobie kunsztem perkusyjnym Tony był świetnym kompozytorem. Pośród wielu jego płyt, „Wilderness" z orkiestrą kameralną jest wyjątkowa w mojej kolekcji. Uważam go za najważniejszą postać. Oczywiście cenię Elvina za nieporównywalny z nikim styl, ale nie był kompozytorem takim jak Tony.

TAK! Tony był na całkiem innym poziomie. Ostatnio graliśmy koncert jego pamięci. Graliśmy muzykę z lat 90 w tym kompozycję „Rituals", napisaną i jedyny raz wykonaną przez Tony`ego, Herbie Hancocka i Kronos Quartet. Bez udziału basu, którego rolę w pewnym sensie pełniła wiolonczela. A dla mnie wielkim honorem było to wykonać z tym samym kwartetem, choć z innym pianistą. Grając tę muzykę, poczułam silną więź z Tonym. Planuję napisać coś na Kronos Quartet, pytałam, czy będą skłonni do współpracy, odpowiedzieli bardzo przychylnie. Kocham orkiestrowe brzmienia, a do moich pięciu, czy tam ile wyszło, płyt na bezludną wyspę dołączyłabym koniecznie „Lady In Satin" z uwagi na orkiestrowe aranże.

Materiał przygotował Jacek Pelc

XIST

SMC
SILESIA
MUSIC CENTER
Sp. z o. o.

silesiamusiccenter.pl
istanbulcymbals.com

istanbul
Agop
Handmade cymbals from Turkey.

MICHAŁ ŁYSEJKO
ANTICULT

Z PERKUSISTĄ ZESPOŁU DECAPITATED KROK PO KROKU O NOWEJ PŁYCIE

Michał Łysejko: Staraliśmy się przy okazji Anticult zachować jak najwięcej życia i groove zarówno w graniu, jak i w brzmieniu. Dlatego pracowaliśmy w następujący sposób: przede wszystkim nie grałem do gotowych nagranych pilotów, tylko Wacek grał ze mną cały czas numery w studio, nie słuchając metronomu, tylko mnie. Ja natomiast miałem w uchu bębny, klik i jego gitę. Celem tego było uzyskanie żywej, bujającej i naturalnej metalowej muzy, trochę tak, jak to było za dawnych lat.

Wbijaliśmy po około trzy „tejki" każdego kawałka, następnie wybieraliśmy najlepsze ujęcia danego riffu czy frazy i kleiliśmy to w całość. Na koniec miejscami lekka edycja, bo nie zamierzam ściemniać, że w ogóle jej nie było!

Odnośnie brzmienia – jest to żywy bęben bez próbek etc. Sound perkusji jest zorientowany na rewelacyjnie brzmiące pomieszczenie w studio Custom34, gdzie nagrywaliśmy bębny na *Anticult*. Sporo oddechu, szumu i brudu, ale zero ściemy. Gdy słucham tej płyty słyszę pot kapiący mi z brody na siodełko i pod nogi.

Również pod względem dynamiki zostawiliśmy ślady tak, jak nagrałem, nawet, jeżeli czasem kusiło coś poprawić i zamienić uderzenie na „lepsze". Przejdźmy do numerów.

IMPULSE

Otwieracz aż miło! Intro, po czym lekko połamana „zamieć" na dzień dobry, przejście, wejście gity, groove'iący blast. Później thrashowo-decapowe bicie i wokal. Moim zdaniem numer zalatuje trochę Decapem z okresu Organic, z lekko nowoczesną nutą.

Wstęp dość trudny, ale ograny na próbach, więc poszło dość szybko. Impulse był – z tego, co pamiętam – wbity jako pierwszy na sesji. Chłopaki ustawili mi za szybą książkę: „Głos z ciemności" okładką do mnie. Roman Kostrzewski spoglądał na mnie i pilnował, by diabła nie zabrakło. Zdecydowanie najtrudniejszym elementem tego numeru był dla mnie wolny beat, mniej więcej za połową numeru. Już na etapie komponowania znalezienie tempa do tego riffu spędzało nam sen z powiek. Wbicie tego z odpowiednim osadzeniem również było nie lada wyzwaniem!

DEATHVALUATION

Myślę, że numer ten, jak i sam wstęp, dla wielu słuchaczy mógł być zaskoczeniem ze względu na przestrzenne elementy, nazywane przez nas „pejzażami", sporo melodii i ogólny pozytywny charakter utworu.

Jest to generalnie prosty, idący „do przodu" kawałek. Czuję w kościach, iż okaże się killerem koncertowym. Osobiście uwielbiam refren z „mechanicznym" heavymetalowym beatem, Wacek przechodzi tam samego siebie, jeżeli chodzi o kozackie riffy, Rasta wokalem nie odstępuje go na krok. Był to również najcięższy fragment numeru do nagrania, ponieważ wymagał on ekstremalnej równości przy zachowaniu zwinnego i sprężystego groove.

KILL THE CULT

Pierwszy z dwóch moich ulubionych kawałków na Anticult. Wyłaniający się z Deathvaluation strzał prosto w pysk. Starałem się zagrać ten numer najprościej jak się da, ale ze smakiem. Beat z riffu prowadzącego, czyli metalowe AC/DC, to jeden z elementów, z którym najdłużej walczyłem w studio. Pozornie banał, ale utrzymanie groove w tak długiej frazie z ciągiem na stopach to nie lada wyzwanie. Nie było mowy o jakimkolwiek zawahaniu, każdy werbel musiał być wbity dokładnie w swoje miejsce, żeby całość ciągnęła do przodu. Refren przestrzenny i nowoczesny. Szkielet beatu pod refren, wymyślony przez Wacka w drodze po córkę do przedszkola, później opracowany i w sumie

uproszczony na próbach i podczas wbijania przedprodukcji w domowym studio. Uwielbiam grać rytmy, gdzie jest czas przysadzić w werbel zza ucha.

Kolejny riff to znów przestrzenny, pejzażowy wstęp do solo Wacka z wymagającym ode mnie dobrym wyczekaniem każdego wejścia, lekko progresywnym zacięciem na bębnach.

Czas na solo Vogga, które kruszy mury Watykanu!

Dla mnie „ciary" od początku do końca, doskonała solówka, doskonały panterowy riff i beat pod solo. Jaram się jak głupi. Znów jest czas na przyłożenie zza ucha i lekko progresywna, przesuwająca się struktura beatu. Absolutnie uwielbiam grać takie rzeczy, szczególnie na żywo. Fraza wykończona przejściem na bębnach, sprawiającym moim zdaniem wrażenie puszczonego od tyłu, wyszło tak przez zupełny przypadek. Później znów refren i na koniec dogniecenie wolnym bujającym beatem. Mam nadzieję, że więcej takich patentów pojawi się w przyszłości w Decapie!

ONE EYED NATION

To mój drugi faworyt na płycie. Lekki ukłon w stronę starszego Decapitated i kawałek bardziej w deathmetalowym klimacie. Trzon numeru powstał podczas jammowania na sali prób. Jedni słyszą tu echo Homo Sum, ja nawet trochę Day 69 we wstępie. Duszny i wciągający klimat, ciężkie gniotące i duszące riffy i beaty. Utwór ćwiczony przed wejściem do studia 20 (!) razy dziennie, codziennie. Głównie przez długie frazy szybkich stóp. Edycja takich beatów to przysłowiowa rzeźba w..., więc muszą być posadzone solidnie.

ANGER LINE

Krótki i szybki, deathmetalowy cios. Wbity przedostatni na sesji, bo jest to kawałek wymagający dobrej formy. Przejścia inspirowane trochę Nickiem Barkerem i Sandovalem. W graniu dające dużo satysfakcji! Tyle w temacie.

EARTH SCAR

Utwór skomponowany i zaaranżowany w dużej mierze podczas jammowania na sali prób, a nawet podczas pobytu w studio. Wbity jako ostatni. Jeżeli chodzi o bębny, to ukłon w stronę klasycznego metalowego grania. Prosto, mocno i zza ucha, czyli tak, jak lubię najbardziej. Wióry z pałek muszą lecieć, rimshot, gdzie tylko się da! Efekt mojego zamiłowania do stylu Igora Cavalery czy Paula Bostapha. Najtrudniejsze elementy to znów beat pod solo Vogga, ciąg 32 na stopach z 16 na ride, akcentując na bellu co drugie uderzenie. Wykończenie numeru również wymagające, 32 unisono stopy z werblem, do tego akcenty pod riff na werblu, świetny finał numeru!

NEVER

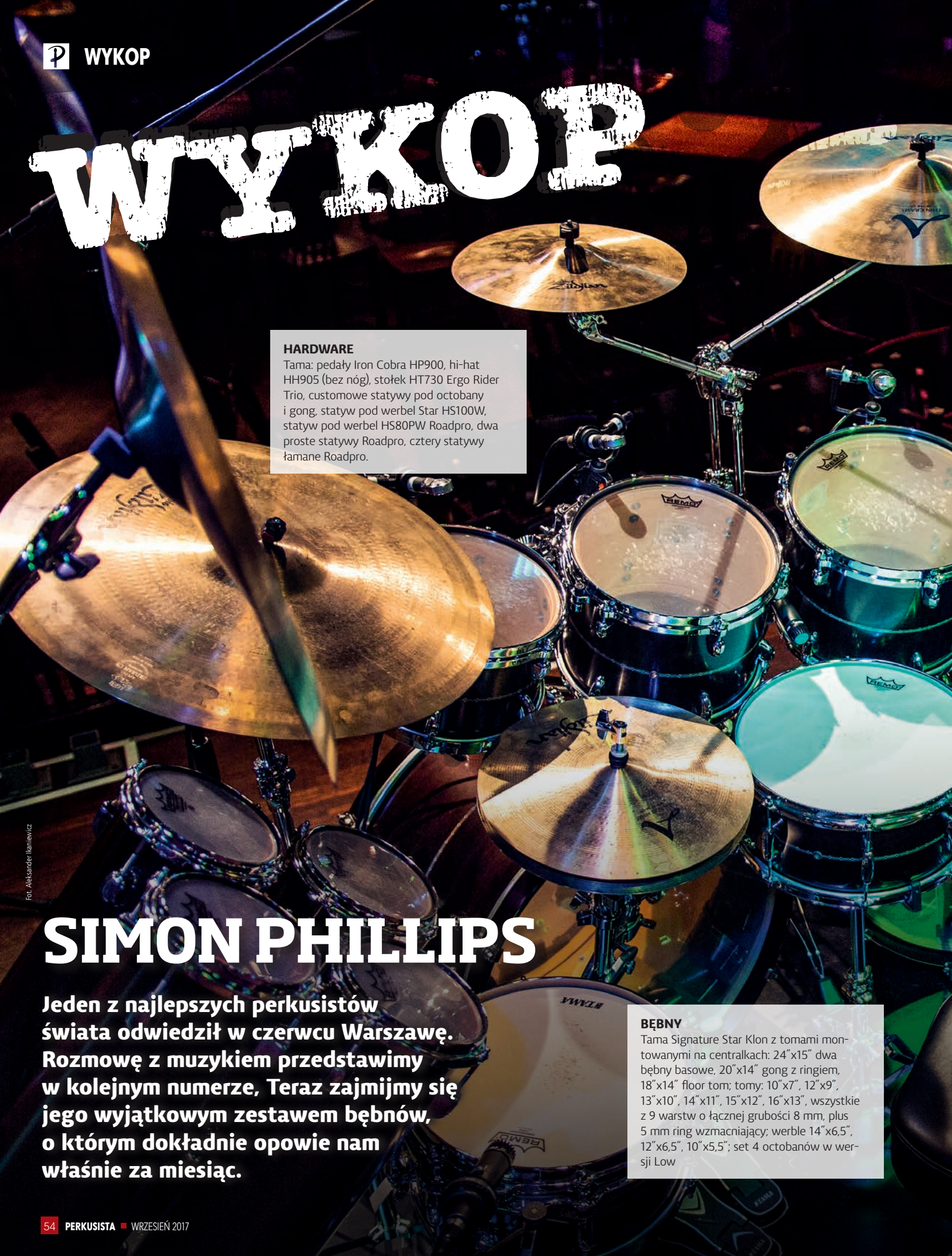
Utwór skomponowany jako pierwszy podczas pracy nad „Anticult". Grany na żywo jeszcze przed premierą płyty, już teraz okazał się absolutnym killerem i obowiązkową pozycją w setliście. Ospały wstęp na gitarze i jeb! Kawałek pędzący do przodu bez opamiętania. Beat pod refren (1.39sek) inspirowany Hoglanem z ery Strapping Young Lad. Po raz kolejny najtrudniejszym elementem do nagrania okazał się wolny beat w środku numeru. Zagranie tego z groovem „ostatecznym" i na pełnym luzie było dla mnie zwyczajnie trudne, fragment ten uświadomił mi, że po zakończeniu sesji w studio i paru dniach odpoczynku, czas na kolejny POWRÓT DO PODSTAW. W tej chwili nie mogę się doczekać tego riffu i uwielbiam go grać na żywo.

AMEN

Koniec. Outro – confetti musi mieć czas opaść. Wolno, dosadnie, prosto i ciężko. Z ciekawostek dodam, że nagrywając ten bit, wyobrażałem sobie, że mam wąsy, czarną czapkę z daszkiem i skórzaną kamizelkę, a na obiad zjadłem rolada z modrom kapustom i gumiklyjzami... Chociaż jestem z Gdyni.

Foto: Oskar Szramka

WYKOP



HARDWARE
Tama: pedały Iron Cobra HP900, hi-hat HH905 (bez nóg), stołek HT730 Ergo Rider Trio, customowe statywy pod octobany i gong, statyw pod werbel Star HS100W, statyw pod werbel HS80PW Roadpro, dwa proste statywy Roadpro, cztery statywy łamane Roadpro.

Fot. Aleksander Ikaniewicz

SIMON PHILLIPS

Jeden z najlepszych perkusistów świata odwiedził w czerwcu Warszawę. Rozmowę z muzykiem przedstawimy w kolejnym numerze, Teraz zajmijmy się jego wyjątkowym zestawem bębnów, o którym dokładnie opowie nam właśnie za miesiąc.

BĘBNY
Tama Signature Star Klon z tomami montowanymi na centralkach: 24"x15" dwa bębny basowe, 20"x14" gong z ringiem, 18"x14" floor tom; tomy: 10"x7", 12"x9", 13"x10", 14"x11", 15"x12", 16"x13", wszystkie z 9 warstw o łącznej grubości 8 mm, plus 5 mm ring wzmacniający; werble 14"x6,5", 12"x6,5", 10"x5,5"; set 4 octobanów w wersji Low

TALERZE
Zildjian: 24″ Avedis Swish Knocker zamiennie ze Swish knocker, 22″ Armand ride, 14″ Armand hi-hat, 12″ Armand splash, 19″ Armand crash (custom), 18″ Armand crash, 17″ Armand crash (custom), 18″ K EFX.

RESZTA
Pałki Pro Mark 707 sygnowane, naciągi Remo: Ambassador Clear na tomach, taktowcach i ocotobanach, Ambassador Coated na werblach, Timpani Clear na gongu.

OPEN MINDED DRUM CAMP

Perkusyjny obóz treningowy, nazywany najczęściej z angielska campem, to ostatnimi laty często spotykana forma szkolenia bębniarskiego.

Campy przybierają najczęściej formę swoistych obozów treningowych, gdzie mamy kilka noclegów, grafik posiłków i dokładnie rozpisany plan zajęć – co do minuty dzień po dniu. Przez te kilka dni mamy być skoncentrowani wyłącznie na bębnach i tym, co stara się nam przekazać wykładowca lub wykładowcy. Intensywna nauka, wycisk.

Tak właśnie było w Żywcu, gdzie Szymon Fortuna w dniach 6-10 sierpnia zorganizował camp z uznanym niemieckim nauczycielem i muzykiem sesyjnym Clausem Hesslerem.

O CZYM?

Kilkudniowe spotkanie w Miejskim Centrum Kultury w Żywcu obejmowało szereg tematów, wymieniając chociażby: „Technika Moellera", „Teoria i technika w praktyce", „Koordynacja", „Wyeliminuj słabe strony", „Groove – sztuka stosowania ostinatos", „Wstęp do czytania nut a vista" czy też „Zachowaj równowagę – praca nóg". Zajęcia prowadzone były przez Clausa, ale też Szymona Fortunę, bardzo doświadczonego muzyka – szczególnie, jeżeli chodzi o sytuacje związane z zachowaniem zimnej krwi na scenie (np. czytanie nut, grając kontrakty na statku). Tematy prezentowane były w sposób bardzo czytelny i przejrzysty dla każdego. Dlatego też przedział wiekowy był bardzo szeroki i jak się okazało nie stanowiło to żadnego problemu.

Ostatniego dnia imprezę odwiedziło sporo gości – nie tylko z Polski i nie tylko muzycy – m.in. Beata Polak, Dalibor Mraz, Veronika Lukesova, Grzesiek Krawczyk, przedstawiciel giganta dystrybucji sprzętu Gewa – Krystian Czarnecki oraz główny perkusyjny patron imprezy, czyli Mapex Polska, oczywiście w osobie pani Sylwii Korzybskiej.

CZY WARTO?

Po rozmowie z większością uczestników nie pozostaje żadna wątpliwość co do jakości spotkania. Intensywne, przebogate merytorycznie, inspirujące, wymagające i w efekcie bardzo owocne, tak można w skrócie określić spotkanie.

Na uwagę zasługuje świetna organizacja, obejmująca nie tylko zajęcia, ale też całą logistykę oraz finałowy koncert, gdzie na scenie zaprezentowali się Szymon (w duecie z klawiszowcem Michałem Wierbą) oraz rzecz jasna Claus Hessler.

Open Minded Camp w Żywcu było bardzo wartościowym i atrakcyjnym spotkaniem. Skoncentrowane na nauce, dobrze zorganizowane i pozbawione tanich fajerwerków. W związku z tym liczymy, że impreza przybierze charakter cykliczny, ponieważ brakuje na rynku tak esencjonalnych zajęć, które nie koncentrują się jedynie na facebookowych lajkach. Brawo, panie Fortuna!

Foto Agnieszka Litarska

Od lewej: redakcja Perkusisty, pani Sylwia Korzybska z Mapex Polska, Claus Hessler i Szymon Fortuna

Profesor Hessler

Niezmordowany Szymon Fortuna

Koncert finałowy

OD WRZEŚNIA W SKLEPACH W CAŁEJ POLSCE

ZIBI

WSZYSTKO O CZASIE

Wyłączna dystrybucja w Polsce
ZIBI S.A. ul. Wirażowa 119, 02-145 Warszawa

MEINL FESTIVAL 2017

Biorąc pod uwagę, że:
– mamy w Polsce pełno różnych pokazów i warsztatów, a co roku jest ich coraz więcej i więcej,
– Gutenstetten to miejsce oddalone prawie 600 km od Wrocławia, 1000 km od Warszawy i Trójmiasta, ponad 800 od Krakowa, po prostu jest tam daleko!
– lista występujących jest ciekawa, ale bardzo popularnych nazwisk nie jest wiele lub znamy ich już dość dobrze,

DLACZEGO WIĘC MEINL FESTIVAL JEST IMPREZĄ, KTÓRA PRZYCIĄGA KILKA AUTOKARÓW, WYPEŁNIONYCH POLSKIMI FANAMI BĘBNIENIA?

Alexander Meinl czyli kolejne pokolenie rodziny Meinl zaprasza na festiwal!

Benny Greb rozpoczął imprezę, od początku było interesująco.

Alex Rudinger

Zeszłoroczna odsłona festiwalu w Warszawie z pewnością zrobiła swoje, w związku z czym można było spodziewać się podejścia w stylu veni vidi vici, które oznacza, że nie znajdzie się zbyt dużo chętnych na ten daleki i jednak przez to męczący wyjazd.

Rzeczywistość okazała się jednak zupełnie inna i cała rzesza perkusistów krzyczała „jedziemy za rok!". Mówimy tu o tych, co mieli możliwość pojechać, ponieważ sporo osób często z przyczyn służbowo-muzycznych nie było w stanie mimo wielkich chęci ruszyć na tę wyprawę.

Odpowiedź na postawione na początku pytanie jest złożona i zawiera kilka elementów, które tworzą spójną całość. Pierwszym elementem jest ORGANIZACJA.

Bardzo przejrzysta i jasna dla każdego od samego początku.

Dystrybucja biletów i pakietów na transport i hotel, wszystko podane według uznania w bardzo przyzwoitych cenach. Impreza z czytelnym harmonogramem z równie prostymi zasadami uczestnictwa. Transport, hotel i powrót do domu. Wszystko było niesamowicie wyraźnie opisane i przedstawione, a jeżeli pojawiały się jakieś wątpliwości, to dotyczyły głównie pojedynczych, specjalnych przypadków, wykraczających poza ustalone zasady. Innymi słowy Niemcy wykazali się swoim słynnym porządkiem i przygotowaniem, które na szczęście nie szło w parze z równie słynnym „langsam" (z niem. pomału). Impreza była dynamiczna i działo się bardzo dużo.

Drugi kluczowy element to GOŚCINNOŚĆ. Z pewnością nie było mowy o tym, by uzewnętrzniać i rozwijać nasze wciąż obecne kompleksy. Każdy mógł maszerować z podniesioną głową i był ugoszczony tak, jak należy. Przy uszanowaniu zasad panujących na miejscu można było czuć się niesamowicie swobodnie. Uśmiechy od ucha do ucha, harce w showroomie, piknik na zielonej trawce i stołowanie się w części bufetowej. Z dala od polityki, religii i innych „łatwopalnych" tematów.

Wreszcie najważniejszy element IMPREZA i ATRAKCJE. Początek występów planowany był na godzinę 11:30, a lista wykonawców wyglądała następująco:

– Benny Greb (Niemcy)
– Alex Rüdinger (USA)
– Arthur Hnatek (Szwajcaria)
– drescHHeads (Austria)

Arek „Letki" Letkiewicz z Hunter to polski akcent na scenie festiwalowej.

Duet drescHHeads czyli Simon Gattringer i perkusjonista Max Groesswang.

Marcus Lipperer z firmy Meinl jest odpowiedzialny za polskich artystów.

Arthur Hnatek

Chris i jeden z bohaterów festiwalu, głównodowodzący imprezą Norbert Saemann.

Luke Holland wreszcie na deskach festiwalu.

Chris Coleman, zapraszamy do wywiadu w niniejszym numerze!

Miguel Lamas

Loteria, gdzie nagrody wygrywali także goście z Polski.

„Kilka osób" z polskiej ekipy.

Anika Nilles zagrała ze swoim zespołem.

Anika i jej ekipa Nevell

Niezwykle energiczny Aric Improta.

Nie zabrakło sesji autografów i zdjęć.

– Aric Improta (USA)
– Miguel Lamas (Hiszpania)
– Luke Holland (USA)
– Chris Coleman (USA)
– Anika Nilles z zespołem Nevell (Niemcy).

Występ Aniki z zespołem przewidziany był na godzinę 19:50. Po niej mieliśmy tradycyjną sesję z autografami.

Jak widać lista jest dość ciekawa, tym bardziej, że Meinl serwuje zawsze dodatkowo mało znanych perkusistów, którzy są rewelacyjnymi muzykami. Tak było w zeszłym roku, gdzie w Warszawie zapoznaliśmy się z Anupem Sastry i Milosem Meierem. Firma stosuje też sprawdzoną taktykę, by na początku festiwalu zagrał dobrze znany bębniarz, dzięki czemu można być spokojnym o frekwencję od pierwszych minut imprezy.

W kwestii występów poszczególnych muzyków kierujemy do oficjalnych materiałów filmowych, przygotowanych przez Meinl. Jak zawsze w pełni profesjonalnie i w świetnej jakości. W kwestii subiektywnych wrażeń podkreślić trzeba świetny występ Arica Improty i Chrisa Colemana, natomiast lekkim zaskoczeniem była prezencja sceniczna Luke'a Hollanda. Perkusista mimo posiadanych wielkich umiejętności jest typowym produktem Internetu, gdzie w nagraniach wszystko brzmi elegancko i płynnie, ale podczas występu na żywo na scenie nie jest już tak perfekcyjnie, co nie oznacza, że był to jakiś blamaż. Nie, ale różnica video vs na żywo była bardzo widoczna. Zaskoczeniem także była reakcja Alexa Rudingera, któremu podczas występu pękła krawędź blaszki. Muzyk przestał grać i poprosił o zmianę talerza! Dla perkusistów, którzy od lat grają na różnych scenach taka reakcja była po prostu absurdalna...

Nie zabrakło polskich akcentów. Występ Arica Improty zapowiadany był przez Arka Letkiewicza z zespołu Hunter. Furorę zrobił oczywiście Chris Coleman, który z wielkim poczuciem humoru wciskał tłuste groove'y. Ogólnie poziom wykonawczy był niesamowicie wysoki i każdy bębniarz, będący w rodzinie Meinl, mógł poczuć się wyjątkowo.

Nie zapominajmy o loterii z nagrodami, wspomnianej sesji autografów czy też małym miasteczku namiotowym, gdzie obok bufetu były ciekawe atrakcje perkusyjne. W samym budynku biurowym trwały spotkania i wspólna zabawa przy lanym piwku. Muzycy, pracownicy firmy, przedstawiciele prasy oraz sklepów z całego świata. Pełen luz, prawdziwa sielanka.

Te trzy elementy: organizacja, gościnność, atrakcje – stworzyły imprezę, na którą chce się wracać mimo tylu kilometrów. Występy bębniarzy, kontakt z instrumentami, rozmowy o perkusji i karierze, a do tego przyjacielska atmosfera powodują, że możemy czuć się tam swobodnie. Ważne też, że nie odnotowaliśmy żadnych incydentów, związanych ze „zbyt luźną atmosferą", o co kilka osób miało obawy. Wśród tylu języków, jakie było słychać w tłumie, polski był obok niemieckiego i angielskiego językiem wiodącym. Bawiliśmy się świetnie i czekamy na kolejną edycję.

Serdeczne podziękowania:
Reinhold Meinl za gościnę,
Ingrid Meinl za pomysł festiwalu,
Alexander Meinl za organizację,
Norbert Saemann za przygotowanie imprezy,
Marcus Lipperer za zajęcie się polską ekipą,
Konrad Iwan za organizację i nadzór polskiej „pielgrzymki".

Zdjęcia: Agnieszka „Szefowa" Litarska

SPRAWDZONY SPOSÓB NA ZDOBYCIE STANIKA.
THE POWER OF MUSIC!

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

POWAKACYJNA ROZGRZEWKA

(materiał video na media.avt.pl)

Piotr Czyja – instruktor szkoły perkusyjnej Drumset Academy. Nauczyciel z ponad 15-letnim doświadczeniem. Prowadził wiele warsztatów w Polsce, jak i za granicą m.in. „Warsztaty Werblowe" czy „Pociąg perkusyjny". Zafascynowany różnorodnością gatunków muzycznych i technik perkusyjnych, w tym legendarnych technik Gladstone'a oraz Moellera.

Wszystko, co dobre, szybko się kończy. Po okresie wakacyjnego lenistwa, proponuję kilka ćwiczeń, które sprawdzą się doskonale jako rozgrzewka dla rąk. Są to ćwiczenia dla wszystkich, bez względu na to, czy jesteś początkującym, czy też bardzo sprawnym perkusistą. W tabelce znajdziecie sugerowane tempa, adekwatne do poziomu zaawansowania.

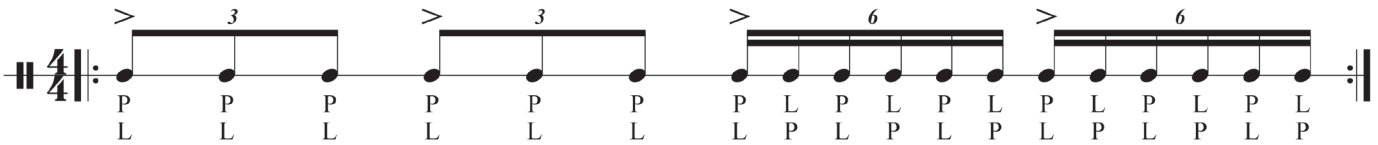
Ćwiczymy na padzie lub werblu, koniecznie z metronomem. Proponuję 14-dniowy cykl rozgrzewkowy, w którym każdego dnia gramy każde ćwiczenie przez dwie minuty bez przerwy, rozpoczynając najpierw od prawej, a potem od lewej ręki. Daje nam to 16 ćwiczeń, których przegranie zajmie nam około 35 min. Warto poświęcić nieco ponad pół godziny przez dwa tygodnie, aby poczuć wyraźną różnicę w swobodzie grania.

Rozmawiając z wybitnymi perkusistami, na pytanie, co ćwiczyć, wszyscy odpowiadają magicznym zaklęciem: „Singles, Doubles, Paradiddles, Flams", czyli „jedynki, dwójki, paradiddle, flamy". Trzymajmy się zaleceń najlepszych.

„SINGLES"

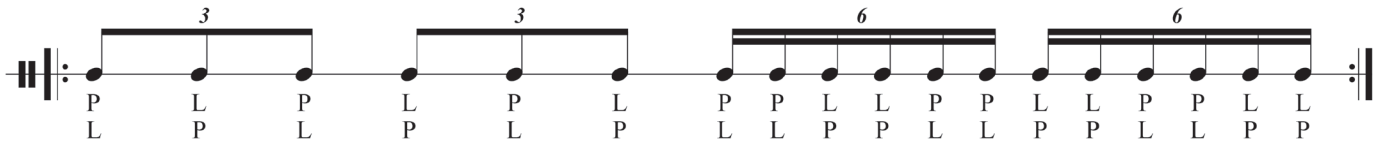
W pierwszym ćwiczeniu mamy akcenty Moeller'a w triolach granych jedną ręką, które utrzymujemy w drugiej części taktu, dokładając drugą rękę i otrzymujemy single stroke roll. Pamiętaj o tym, aby być tak samo rozluźnionym w drugiej części taktu jak na początku.

PRZYKŁAD 1


3
3
6
6
P L P L P L

W czwartym ćwiczeniu zdwoimy triole, uzyskując sześć podwójnych uderzeń na jednego clicka. Pamiętaj o tym, żeby równie swobodnie poruszać się w podziałach parzystych (ćw. 3), jak i w trójkowych.

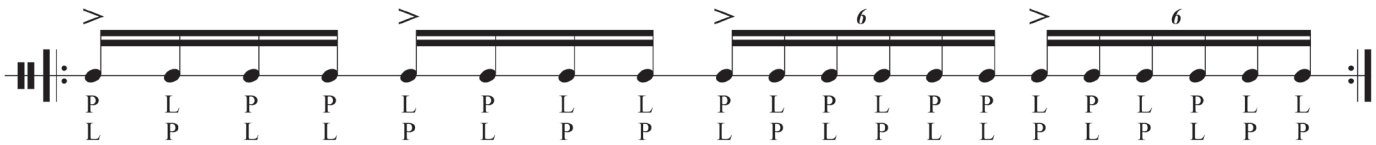
PRZYKŁAD 4



„PARADIDDLES"

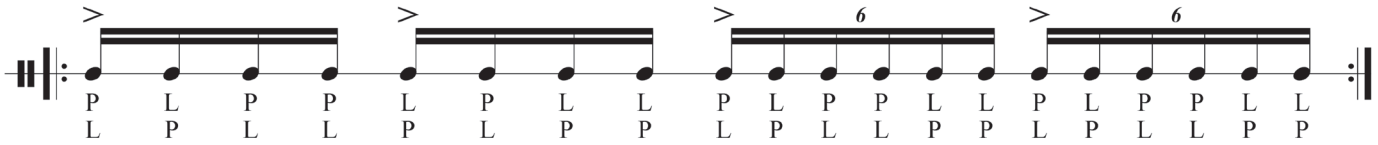
Połączymy ze sobą Single Paradiddle i Double Paradiddle. Uwaga na zmianę „podziałki" z szesnastek na sekstole. Trzeba zmieścić sześć nutek w miejsce czterech.

PRZYKŁAD 5



Następnym ćwiczeniem jest połączenie Single Paradiddle i Paradiddle-Diddle. Drobna zmiana kolejności rąk nie powinna zachwiać naszym groovem.

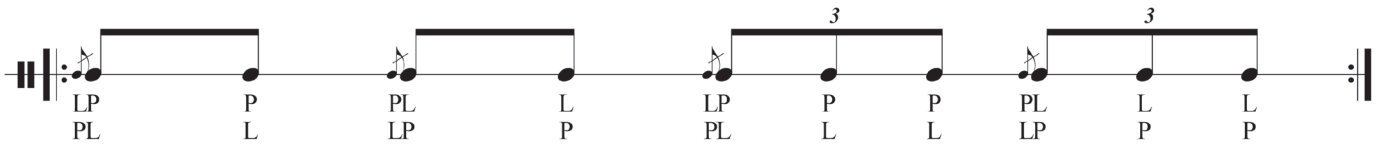
PRZYKŁAD 6



„FLAMS"

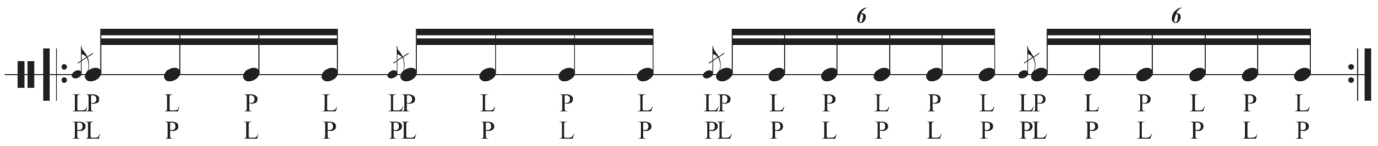
Gramy najpierw po dwa uderzenia z jednej ręki z dodatkiem flamu, następnie mieścimy trzy uderzenia w tym samym czasie. Zwróć uwagę na jakość i dokładność dźwięku, szczególnie w partii lewej ręki.

PRZYKŁAD 7



Grając naprzemiennie szesnastki, dodajemy flamy na clicku. Zagęszczamy drugą część taktu, wykonując sekstole z flamem. Pamiętaj o czytelności flamów. Nie powinny się one zacierać czy też gubić w trakcie gęstszego grania.

PRZYKŁAD 8



I to już koniec rozgrzewki. Najważniejsze jest to, aby konsekwentnie wytrzymać regularne ćwiczenia przez dwa tygodnie codziennie. Uczy to nas też rutyny codziennych ćwiczeń. Warto poczekać na efekty.

Pozdrawiam
Piotr Czyja

TABELA TEMP

Ćwiczenie 1, 5, 7
Początkujący: 60/65/70
Średniozaawansowany: 80/90/100
Zaawansowany: 110/115/120

Ćwiczenie 2, 4
Początkujący: 50/55/60
Średniozaawansowany: 70/75/80
Zaawansowany: 90/95/100

Ćwiczenie 3, 8
Początkujący: 40/45/50
Średniozaawansowany: 55/60/65
Zaawansowany: 70/75/80

Fot. Igor Drozdowski

„ZAGRAJ W TO Z KOBIETĄ"

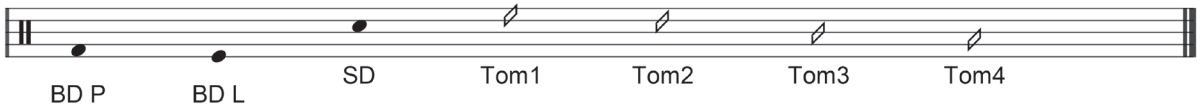
Witam was w kolejnym odcinku. Nie jest to klasyczna szkółka prowadząca was przez podstawy gry – od trzymania pałek do sukcesywnie rozwijających się zagadnień – bo tego dookoła macie aż nadto. Zajmujemy się rytmami, które mogą okazać się pomocne w waszych działaniach muzycznych. Wspiera mnie w poczynaniach Piotr „Mańkover" Mańkowski – gitarzysta i lider zespołu Wolf Spider/Wilczy Pająk.

(materiał video dostępny na media.avt.pl)

WRACAMY DO FORMY!

Witam was po wakacjach. Zanim zacznę kolejny cykl odcinków „Zagraj w To z Kobietą" przedstawię wam kilka moich ulubionych wprawek, granych na bębnach.

Legenda

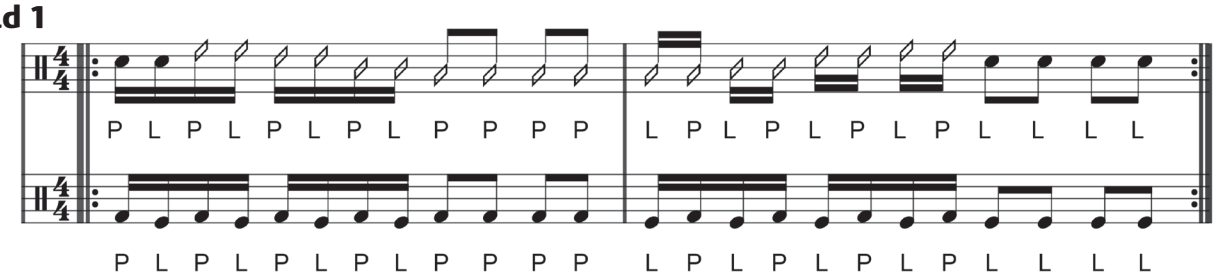


Pierwsza wprawka to klasyczne „8/4" (osiem na cztery) – czyli 8 uderzeń naprzemiennych i 4 z jednej ręki (nogi). Dla urozmaicenia dodaję podwójną stopę i gram nogi równolegle ze stopami. Pierwszą kombinację zaczynam od ręki prawej, a drugą od lewej.

Można spróbować tę wprawkę zagrać w inny sposób – ręce grają 8/4 (jak wyżej), a stopy grają ostinato, czyli naprzemienne szesnastki – PLPL-PLPL... itd.

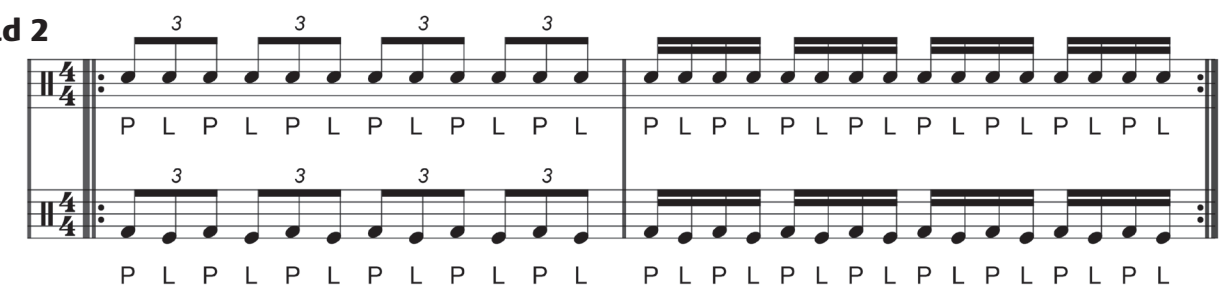
Trudność pojawia się, gdy zaczynamy 8/4 od lewej ręki na tomie czwartym, a w tym samym czasie nogi grają PLPL i dochodzi do krzyżowania lewej ręki z prawą nogą i odwrotnie.

Przykład 1



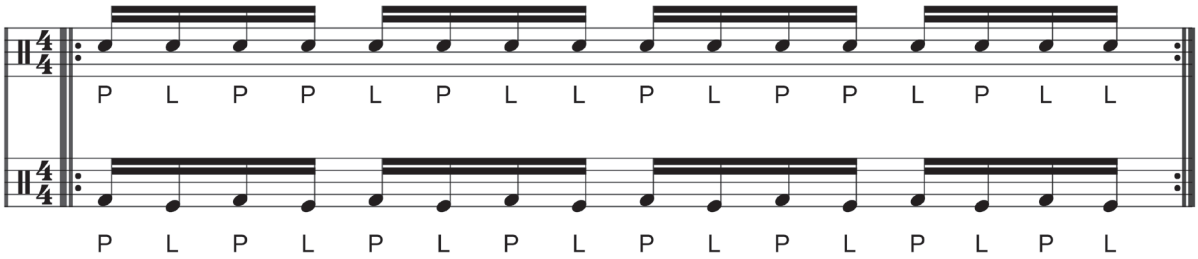
Przykład 2 to zestawienie triol i szesnastek granych naprzemiennie po jednym takcie, równolegle ze stopami. Bardzo ważne jest, aby przejście na szesnastki było bardzo zdecydowane i pierwsza grupa 4-ech szesnastek nie wchodziła w swoje tempo „rozpędzając się", co jest częstym błędem.

Przykład 2



W przykładzie 3 mają zastosowanie paradiddle. Można utrudnić sobie ćwiczenie i grać kombinację rąk równolegle ze stopami – czyli prawa ręka odpowiada prawej nodze, a lewa – lewej i wówczas trudność może pojawić się przy repetycji nóg. Ale ja gram paradiddle w rękach na podkładzie szesnastkowym w stopach.

Przykład 3



I ostatni przykład wprawkowy na dziś, to rolle grane w trioli. Dlatego w trioli, a nie w szesnastkach grupowanych po cztery, by uniknąć akcentowania na prawą rękę u praworęcznych lub na lewą u leworęcznych bębniarzy. Grając rolle w trioli mamy pulsację mocnej części taktu zarówno na prawą, jak i na lewą rękę. W podkładzie dla roll są szesnastki w stopach grane naprzemiennie.

Przykład 4

Jeśli macie jakieś refleksje na temat moich odcinków „Zagraj w To z Kobietą", to piszcie do mnie na maila: beata@wolfspider.pl

PHIL McINTYRE ENTERTAINMENTS WE WSPÓŁPRACY Z PRESTIGE MJM I MULTIMEDIA ORGANISATION PREZENTUJĄ

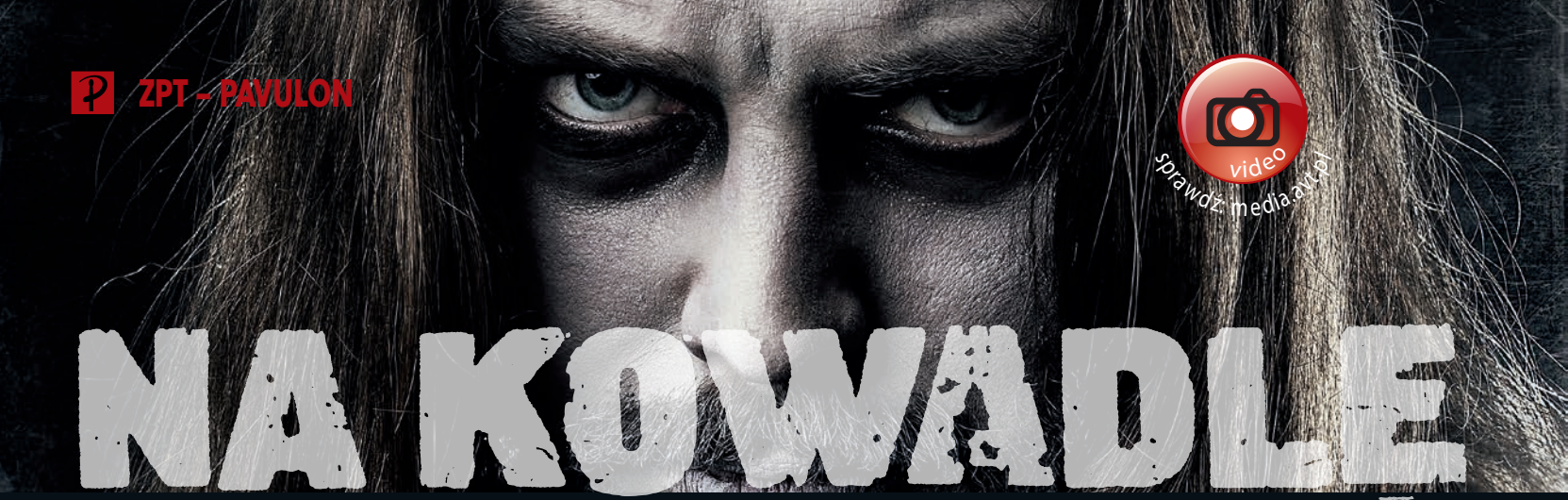
QUEEN
+ Adam Lambert

KONCERT
6 listopada 2017
ATLAS ARENA ŁÓDŹ

- BILETY: PRESTIGEMJM.COM, eBilet.pl, EMPIK -

"A combination of the best traits of both worlds.
Delivering a planet-sized visual spectacle, using enough electricity to power an entire city..."
BILLBOARD

Prestige MJM
MULTIMEDIA ORGANISATION
NOVOTEL HOTELS & RESORTS
Zet wprost Rzeczy Gala Gazeta Bankowa Gitarzysta Perkusista Multikino
empik GOLD HITS onet cgm.pl DlaWas.info DEMOTYWATORY.PL VIXON ams



video
sprawdź: media.avt.pl

NA KOWADLE

Witamy w kolejnej odsłonie naszych warsztatów, bo z pewnością nie są to typowe lekcje, gdzie pokazujemy jedną, jedyną drogę. O nie! Tu się kuje stal! Na kowadło kładziemy sposób pracy na linii gitara – bębny. Bierzemy się za aranżowanie partii czyli wykorzystanie technicznych umiejętności w taki sposób, aby to, co zagramy, nie było tylko odtworzeniem ćwiczeń i bezduszną klepaniną, ale integralną częścią kawałka. Czymś, czego chce się słuchać. Po prostu muzyką.

GITARZYSTA: FILIP „HEINRICH" HAŁUCHA

Witam was po przerwie wakacyjnej!

Wraz z nowym rokiem szkolnym zaczynamy kolejną część naszego cyklu. Zmieniamy nieco koncepcję i od tej pory każdego miesiąca bierzemy na warsztat innego gitarzystę, natomiast przykładowy aranż będzie dostępny jako suplement do pobrania.

We wrześniu gościmy Filipa „Heinricha" Hałuchę – basistę m.in. Vesania, Rootwater czy ex – Decapitated. Przygotował dla nas kilka riffów, więc bez zbędnych wstępów bierzemy się do roboty!

Riff 1:

Już na początku mamy mały zakręcik – startujemy od synkopy – o ósemkę później. Całościowo jest to dość wolny, „kroczący" riff. Nasuwają mi się 2 rozwiązania rytmiczne:

Wariant 1 (Stopy):

Dość klasyczne rozwiązanie dla tego typu riffu. Rwane stopy, podkreślające grę gitar i dość rzadki werbel (na 3). Startujemy razem z gitarami – na „raz i".

Wariant 2 (Jadący):

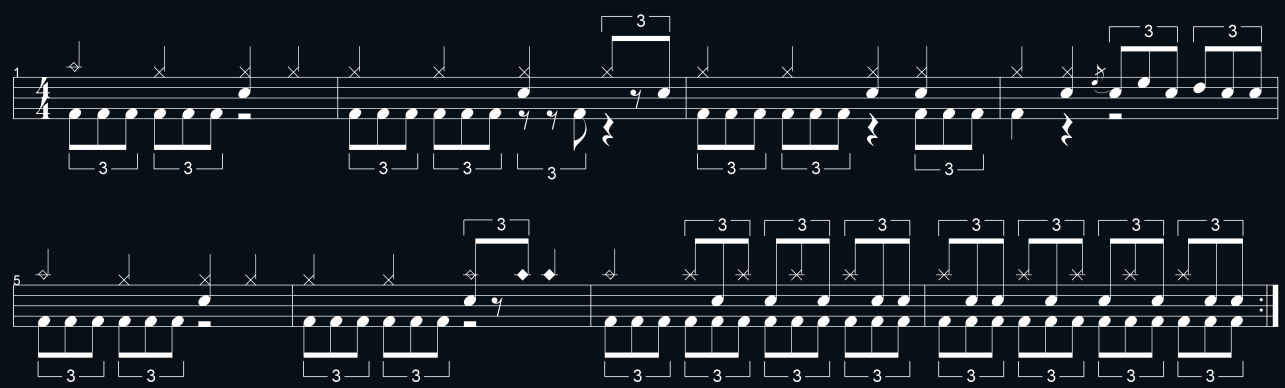
Tym razem zdecydowanie luźniej na stopach. Nieco ghost note'ów dla ubarwienia całości. Podobnie, jak w poprzednim przykładzie pozostałem przy podkreślaniu synkopy na początku i w środku motywu. W tej formie sprawdzi się np. jako zwrotka.

Riff 2:

Riff z „gojirowym" zacięciem. Prosty i komunikatywny, pozostawiający sporo powietrza dla innych instrumentów (w tym nas).

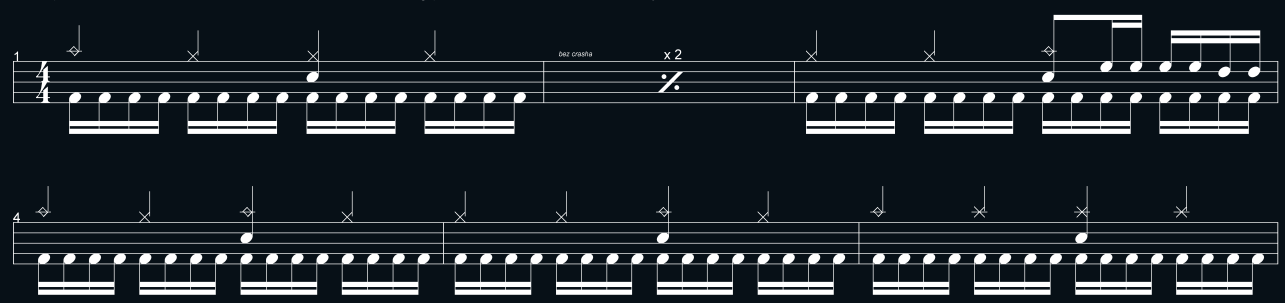
Wariant 1 (Gojirowy):

Tutaj nieco zainspirowałem się grą Mario Duplantiera z Gojiry – Riff nieco przypomina mi ich styl grania, więc pozwoliłem sobie nieco odgapić od tego doskonałego pałkera. Mamy więc triolowe stopy, odwracany werbel i mały wariant paradidla pod koniec frazy.

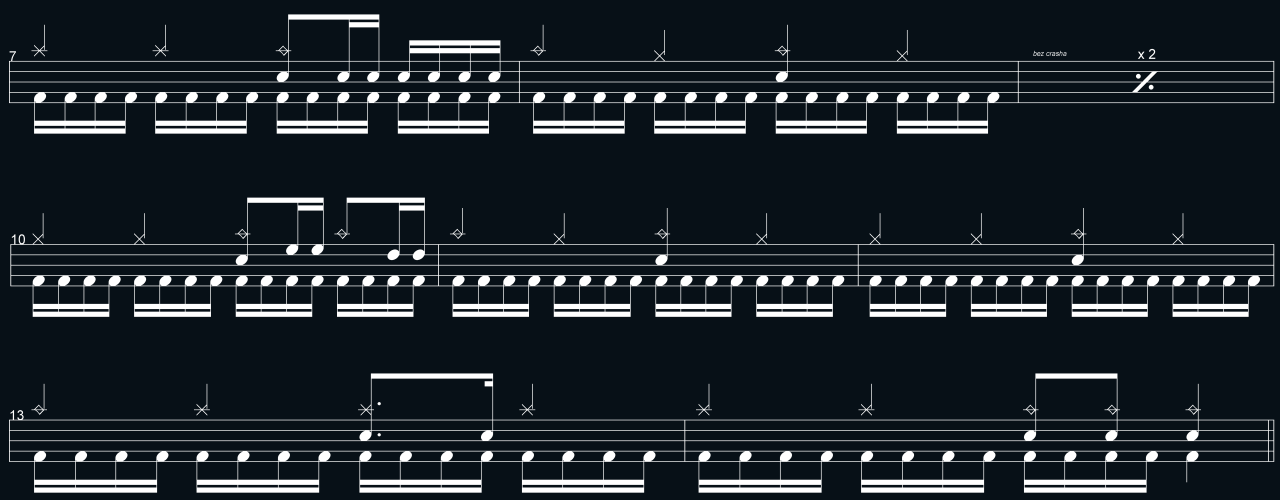


Wariant 2 (Stopy):

Kolejne klasyczne rozwiązanie – szesnastkowe stopy, rzadki werbel no i heja!



video
sprawdź: media.avt.pl



Fot. Sunvemetal

Riff 3:

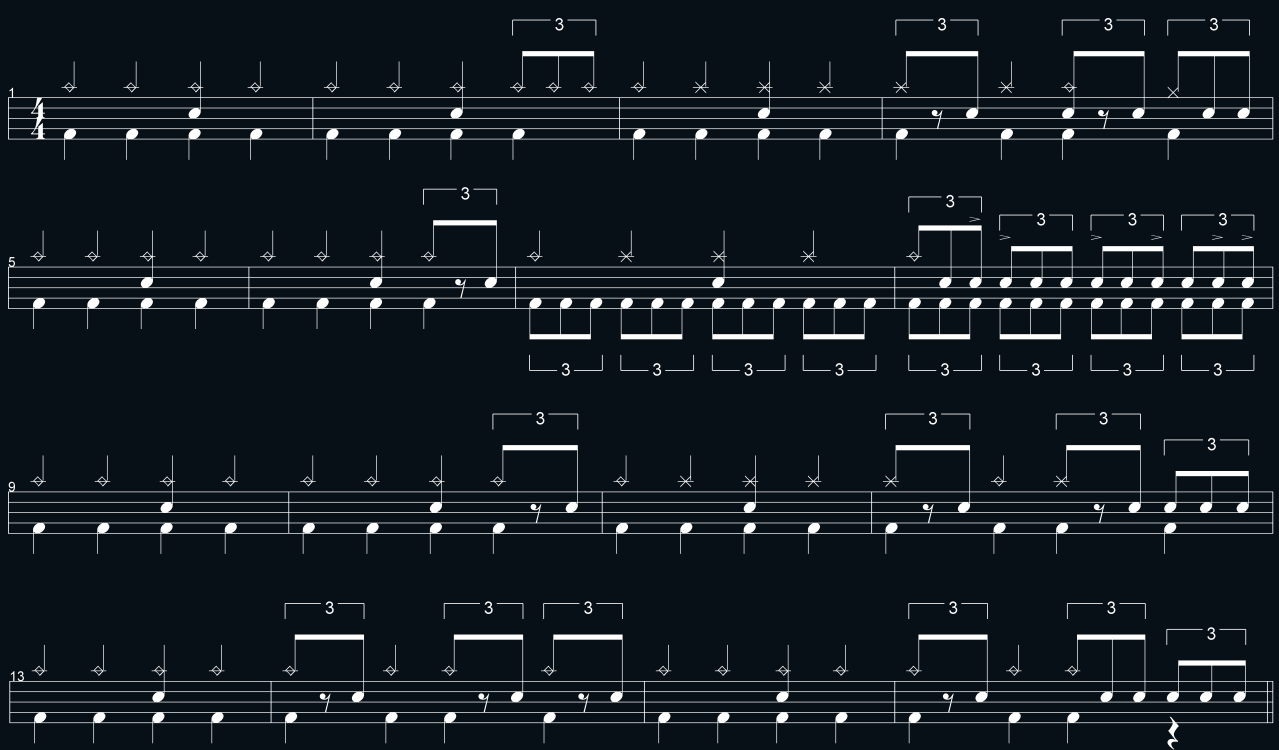
Po raz kolejny posmak kawałków braci Duplantier jest wyczuwalny. Widziałbym taki riff jako np. Bridge w numerze.

Wariant 1 (Mario):

Po raz kolejny uciekłem się do najlepszych wzorców w takim graniu i nieco zaczerpnąłem ze stylu pałkera Gojiry. Na początku rwane stopy pod kostkowanie gitar z chiną, graną „na i", wykańczane na zmianę 2 wariantami beatu z jedną stopą.

Wariant 2 (Wojskowy):

W tym przypadku odrobina niemieckiej estetyki nie zaszkodzi. Rezygnujemy z gęstych stóp na korzyść klarownego i rytmicznego beatu, ubarwionego sekstolowymi wstawkami. Grając ten beat mam w głowie rytmikę shuffle (trzy raz, trzy raz). Dodaje to fajnego powiewu świeżości i stanowi małą odskocznię od klasycznego rockowo – metalowego podziału.



Przykłady możecie ściągnąć z serwera wydawnictwa. Jak zwykle zachęcam do samodzielnej kreatywnej pracy, ewentualnie podpierając się moimi przemyśleniami.

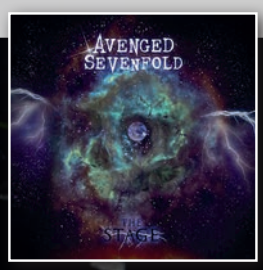
Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc!

audio
sprawdź: media.avt.pl

Perkusista: Brooks Wackerman
Płyta: *The Stage* (Capitol/EMI 2016)
Autorzy: Avenged Sevenfold
Tempo: 195 bpm

Fot. Dominik Malik

Prezentuje: Łukasz Chmieliński



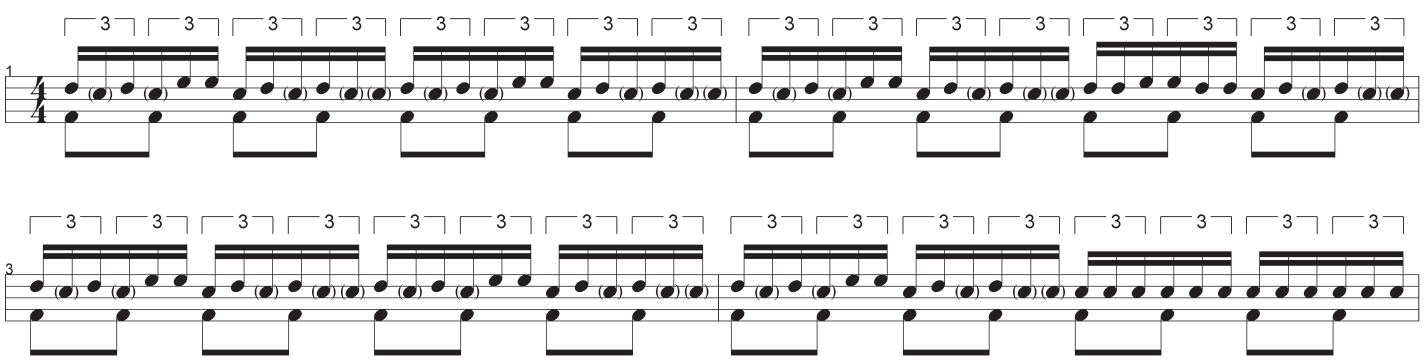
Fot. Olly Curtis

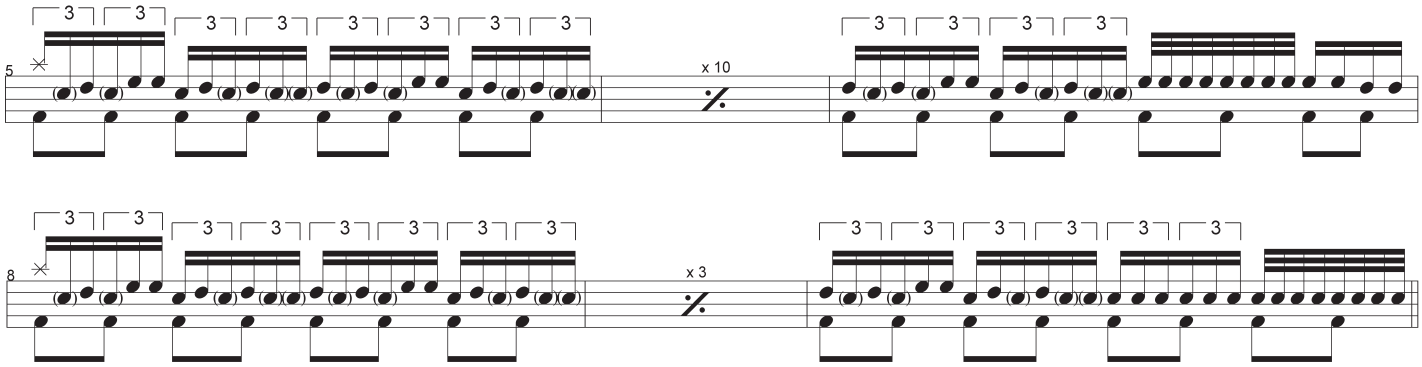
AVENGED SEVENFOLD
PARADIGM

Avenged Sevenfold to ostatnimi laty jedna z najgłośniejszych nazw na rockowej scenie. Ze swoją oryginalną mieszanką metalcore'a zespół odniósł komercyjny sukces i stał się jednym z najbardziej rozpoznawalnych składów heavymetalowej sceny w ogóle. Cieniem na historii zespołu położyła się śmierć perkusisty i współzałożyciela A7X – The Reva. Od tego czasu na miejscu garowego przewinęło się już kilka nazwisk. Pierwszy album po śmierci The Reva nagrany został z Mikem Portnoyem, który w składzie Kalifornijczyków był muzykiem jedynie tymczasowym. W jego miejsce wskoczył mniej znany Arin Ilejay, który także opuścił zespół po jednym albumie. Jako ostatni szeregi Avenged Sevenfold zasilił pochodzący z perkusyjnej rodziny Brooks Wackerman, znany ze współpracy z m.in. Bad Religion, Infectious Grooves czy Tenacious D. W zeszłym roku ukazało się pierwsze wydawnictwo z Wackermanem w składzie „The Stage", z którego pochodzą prezentowane fragmenty utworu „Paradigm".

Przykład 1 – Zwrotka

Bardzo interesujący patent na prosty riff gitarowy z regularnych triol szesnastkowych. Groove oparty na jednym z podstawowych rudymentów – double paradiddle. Figura P L P L PP L P L P L L została „rozrzucona" między tomy i ghosty na werblu. Całości puls dyktują regularne ósemki na bębnie basowym. Jako urozmaicenie można dołączać kolejne kombinacje na tomach np. paradiddle-diddle (P L P P L L) lub jak w drugim takcie na 3 P P L L PP.



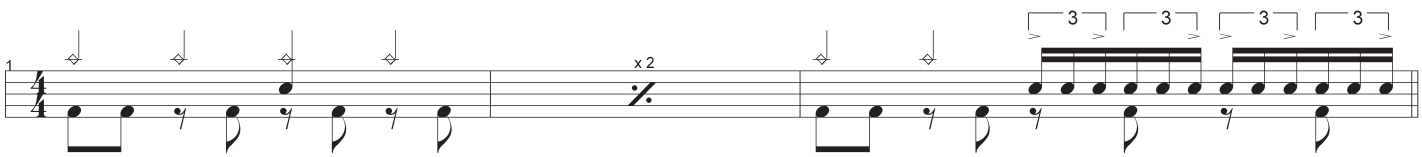


Przykład 2 – Refren

Zmiana pulsu na rozpędzony double time z werblem na każdą ósemkę i uderzeniami stopy pomiędzy. Jako ozdobniki pomiędzy werble wrzucane crashe i ride.

Przykład 3 – Bridge 1

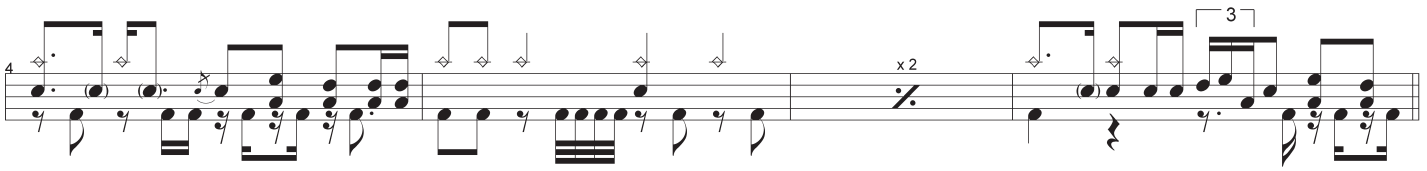
Prosty beat w halftime. Stopa unisono punktuje wolny i ciężki jak walec riff gitary. Triolowe przejście na werblu wprowadza do zwrotkowego motywu.



Przykład 4 – Bridge 2

Rozwinięcie opisanego wcześniej motywu. Na tym samym riffie gitary. Wackerman urozmaica wcześniejszy beat, dołączając ghosty na werblu i zagęszczając pracę stóp.

audio
sprawdź: media.avt.pl



Przykład 5 – Solo gitary

Beat podbija triolowe solo gitary na regularnym hi-hacie. Patent ten może w prostszej wersji zostać zagrany naprzemiennie, ale nabiera ciekawego pulsu, jeśli zagramy go na hi-hacie w wersji P LL P LL P LL P LL.

Przykład 6 – Solo gitary 2

Klasyczne rockowe shuffle zagrane z energią i powerem. Groove na bellu ride'a z ghostami, nieregularne akcenty i przejścia dodają intensywności.

SCORPIONS
CRAZY WORLD TOUR
KONCERT
1 grudnia 2017
ERGO ARENA
Gdańsk/Sopot
THE-SCORPIONS.COM
BILETY: PRESTIGEMJM.COM, eBilet.pl, EMPIK
Prestige MJM
ANTYRADIO
Dziennik Bałtycki
TYGODNIK POWSZECHNY
wprost
DO RZECZY
GAZETA BANKOWA
Gitarzysta
Perkusista
ANTYRADIO.PL
cgm.pl
trojmiasto.pl
DlaWas.info
GOLD HITS
Multikino
empik
VIXON

video sprawdź: media.avt.pl

POLECA! Perkusista POLECA!

DW DRUMS
PURE PURPLEHEART

W tym roku marka DW zaprezentowała 3 nowe zestawy. Do tej pory zaprezentowaliśmy dwa, przyszedł czas na ostatni z trójki, który podobnie, jak poprzednicy, jest instrumentem wyjątkowym.

DW Drums w 2017 roku zaprezentowało zestaw urodzinowy 45th Anniversary (Perkusista 6/17), Stainless Steel (Perkusista 5/17) oraz niniejszy PurpleHeart. Oprócz tego w ofercie pojawił się nowy Collector's Exotic z tzw. Private Reserve, a także kilka drobiazgów i werble z Icon na czele, tym razem w wersji Terry'ego Bozzio. To jednak te 3 zestawy perkusyjne można uznać za absolutnie oryginalne pomysły firmy. Co wyróżnia PurpleHeart? Na pierwszy rzut oka prezentuje się jak typowy Collector's w ładnym, ale jakoś niepowalającym czerwonym wykończeniu. Taka była też nasza pierwsza reakcja, gdy widzieliśmy zestaw podczas premiery na NAMM Show. Okazuje się, że w tym właśnie tkwi cały szkopuł, w wykończeniu...

DREWNO

Collector's oferuje bębny z klonu, brzozy, dębu i wiśni. Do tego dochodzą zestawy hybrydowe klonu z mahoniem i wiśni z mahoniem. Prezentowany zestaw to **Purpleheart**, a mówiąc po polsku – **drewno Amarant**. Drzewo ciężkie i twarde, co już może sugerować, jakie uzyskamy brzmienie. Czyżby bubinga? A może bardziej jaskrawy dąb?

Nasze testowane bębny.

PARAMETRY I OSPRZĘT

Konfiguracja i hardware zestawu to cały arsenał najwyższych i najnowocześniejszych rozwiązań, jakie są dostępne w DW Drums. Mocowanie tomów, śruby, nóżki, maszynki w werblu (MAG), obręcze – to wszystko, co mamy do wyboru w katalogu możemy wykorzystać w naszym zestawie. Prezentowane bębny, jak widać, mają klasyczny chromowany hardware. Konfiguracja i układ słojów także zgodna z katalogiem firmy. Chciałoby się powiedzieć, że nie pozostaje nic tylko brać i wybierać, tylko, że trzeba jeszcze zapłacić... Niemało.

KOLOR

Z wyglądu jednym te bębny pasują, innym nie, norma. Ważne odnotowania jest jednak to, że nikt w DW za bardzo nie siłował się nad kolorem wykończenia, ponieważ jest to **naturalny kolor drewna** Amarant! Wiele osób będzie zaskoczonych tym faktem, ale tak właśnie prezentuje się naturalnie ten typ drewna, co oczywiście biuro marketingu DW wykorzystuje do maksimum.

Naturalny kolor drewna Amarant.

W AKCJI

Brzmienie zestawu wpisuje się w ogólną charakterystykę brzmienia bębnów DW. Selektywne, mocne, z wyraźnym atakiem, przyjemnym, miękkim „krakiem". Słychać to najlepiej w gęstych przejściach np. przy wykorzystaniu „rudymentu" Herty. Centralka, skoncentrowana, wbijająca szpilę w klatkę piersiową. Te wszystkie wymienione elementy są częścią wspólną każdego Drums Collector's (przetestowaliśmy dziesiątki różnych zestawów DW, najwięcej w Polsce), kwestia doboru drewna i układu słojów powoduje, że są one bardziej wyeksponowane lub też mniej. Z racji twardości Amarantu bębny są ostre, mają jasny, ale ciepły charakter, są dźwięczne i melodyjne.

PODSUMOWANIE

DW Drums nie wypuszcza na rynek niepewnych instrumentów, bębnów źle wykonanych. Jest to tak poprawna firma, że nie pokusi się nawet o bębny kontrowersyjne. Zestaw Purpleheart to świetny, uniwersalny instrument. Sprawdzi się na każdym typie naciągów w większości gatunków muzyki. Zestaw 4-elementowy (2 tomy, floor i bas) to koszt ok. 5 tysięcy euro (według sklepu Thomann, gdzie bębny są dostępne). Nie jest to mało, ale też nie jest też specjalnie dużo, jak to bywa w przypadku Collectorsa. Dostajemy w zamian perfekcyjnie przygotowane bębny z bardzo oryginalnego drewna. Czy warto? Warto sprawdzić, tylko w którym stacjonarnym sklepie?

Dostarczył: Gewa Drums (pl.gewamusic.com)

BIG FOOT
stopki perkusyjne

W poszukiwaniu dobrych rozwiązań ekonomicznych przy zachowaniu jakości sprzętu natknęliśmy się na stopki marki Big Foot. Polski dystrybutor Music Media zaprezentował nam szeroki asortyment urządzeń.

Koszt dobrych stopek perkusyjnych to szeroki przedział cenowy. Mamy ekskluzywne urządzenia DW (np. MDD) lub chociażby nasze Czarcie Kopyto. Dalej mamy sprzęt oparty o klasyczne rozwiązania, stosowane przez niemal każdą firmę. Wszystko zależy od jakości komponentów i wytrzymałości urządzeń. Absolutni zawodowcy nie powinni naszym zdaniem szukać najtańszych rozwiązań, tylko kierować się właśnie w stronę tych najmocniejszych, najwygodniejszych rozwiązań, które też – co także pozostaje naszym subiektywnym zdaniem – powinny mieć w sobie jak najmniejszą ilość dodatków, jedynie konkret!

A co z perkusistami grającymi regularnie, ale liczącymi przy tym każdy grosz? Z pomocą przychodzi dość tajemnicza marka Big Foot, która chce oferować sprzęt dobrej jakości w bardzo dogodnej cenie. Jak to wygląda? Ciężko o materiały w sieci, co już nasuwa pewne wnioski, ale dla nas liczy się konkret przy centralce.

STOPKI

Big Foot oferuje w zasadzie wszystko, co jest nam potrzebne. Stopy pojedyncze, podwójne, lewe (pytać o dostępność!), czy też pojedyncze-podwójne (jeden pedał do podwójnej gry palce-stopa). Żeby nie mieszać, przyjrzeliśmy się klasycznej ofercie w postaci stopek pojedynczych i podwójnych.

Dystrybutor przedstawia cztery rodzaje zarówno jednych, jak i drugich, z czego tak naprawdę te z końcówką 4 w nazwie (124 singiel, 224 twin) wyróżniają się najbardziej, ale o tym za chwilę.

KONSTRUKCJA

Po wstępnym przyjrzeniu się urządzeniom widać, że wykorzystano tu wszystkie klasyczne rozwiązania, znane w sprzęcie z wysokiej półki. Przede wszystkim chodzi tu o platformę, na której zamontowana jest stopka, co gwarantuje lepszą przyczepność do podłoża. Dzięki temu mamy też sprawny mechanizm dociskowy do montażu przy centralce. Kolejna sprawa to podwójny, mocny łańcuch, zapewniający stabilność oraz wytrzymałość. Tutaj także z pomocą przychodzi poprzeczka wzmacniająca oba wsporniki. W przypadku podwójnych stopek bijaki zamontowane są obok łańcucha i w momencie rozdzielenia jej na dwa niezależne pedały uzyskamy identycznie ustawione urządzenia, ponieważ na lewej nodze montaż bijaka jest przewidziany tak samo, jak na prawej stopce.

Przy takiej cenie nie mamy teoretycznie wielkich oczekiwań, ale nagle otrzymujemy przyjemną niespodziankę

Twin z ruchomymi platformami z lewej i prawej.

Singiel z klasyczną platformą.

Wspomniane wersje 124 i 224 mają bardzo interesujące usprawnienie w postaci ruchomej platformy podstawy (widać na zdjęciu). Mniej więcej w połowie platformy jest kluczyk, dzięki któremu możemy postawić stopkę pod kątem. Będzie to użyteczne dla tych perkusistów, którzy z różnych przyczyn mają pedały ustawione w swoim zestawie pod kątem.

Jeżeli chodzi o wygląd skojarzenia do stopek DW są chyba oczywiste, podobnie, jak sprytne wykorzystanie istniejących patentów. To już pozostawiamy indywidualnej ocenie każdemu, ale nikt żadnych pretensji sobie nie rości, więc wszystko wydaje się być ok, dlatego przejdźmy spokojnie do konsumpcji.

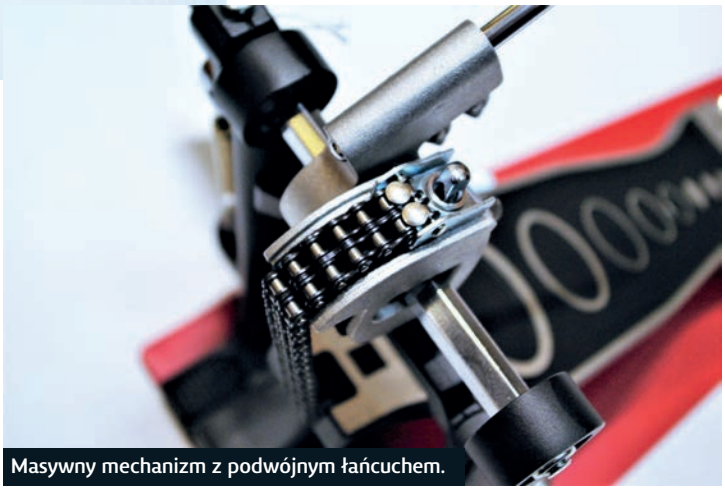
W AKCJI

Praca na pedałach Big Foot jest płynna i wygodna. Nie różni się zupełnie od operowania na dobrej jakości sprzęcie. Oczywiście nie porównujemy tu do wymienionych na początku ekskluzywnych urządzeń, jak DW MDD, Czarcie Kopyto, ale też Axis, Demon lub dość klasyczne Speed Cobra i DW 9000. Tam mamy zdecydowanie droższy sprzęt, od którego możemy wymagać bardzo dużo. Płynna praca, bez żadnych jęków i mimo, że jest nieco luzów, stanowczo jest to w granicach przyzwoitości. Praca na ruchomej platformie także nie budzi większych wątpliwości. Zmiana kąta stopki w stosunku do wsporników z bijakami nie powoduje żadnych wykrzywień łańcucha, powodujących niedogodność. Jest to tak skonstruowane, że nie ma z tym problemów. Co ciekawe, sam pomysł jest bardzo prosty.

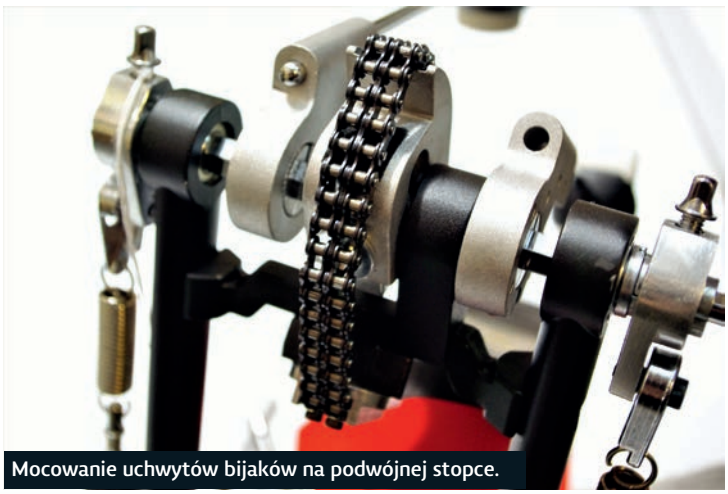
PODSUMOWANIE

Pojedyncza stopa to koszt 295 złotych. Stopa z ruchomą platformą to niecałe 320 zł. Ceny podwójnej stopki zaczynają się od 759 zł przez 785 zł po 819 zł w przypadku modelu z ruchomą platformą (wszystkie ceny na bazie cennika sieci sklepów Ragtime). Przy takiej cenie nie mamy teoretycznie wielkich oczekiwań, ale nagle otrzymujemy przyjemną niespodziankę. Jeżeli taka jakość jest w przypadku każdego egzemplarza, to z pewnością warto spróbować.

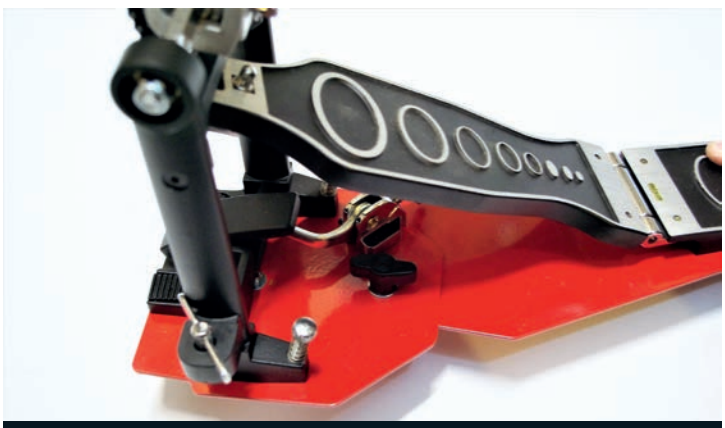
Dostarczył: Music Media (musicmedia.pl)



Masywny mechanizm z podwójnym łańcuchem.



Mocowanie uchwytów bijaków na podwójnej stopce.



Ruchoma platforma, wystarczy przekręcić kluczyk i zmienić kąt ustawienia pedału względem mechanizmu.

PROMARK FIREGRAIN

W ostatnim czasie jesteśmy bombardowani informacjami z efektowną grafiką płonących pałeczek ProMark. O co w tym wszystkim chodzi? Zapraszamy, bo zapowiada się ciekawie.

KILKA INFORMACJI NA TEMAT PRODUKCJI...

...czyli cała otoczka od producenta, związana z procesem powstania ProMark FireGrain. Ile z tego jest informacją czysto marketingową, a ile faktycznie ma wpływ na jakość? To już pokazuje praktyka, trzeba jednak przyznać, że ProMark postarał się, by informacje były zarówno imponujące, jak i przekonujące. Mówiąc w skrócie, bo najważniejsza jest praktyka: stopniowe opalanie drewna w ośmiu piecach, dopuszczalna tolerancja 5 gram między parami (z 40 gram wcześniej). Wszystko po to, żeby pałki były bardziej wytrzymałe (proces opalania), wygodne i trzymały się łap. Takie jest założenie FireGrain.

ŻEBY BYŁO JASNE...

Ciężko określić w dniach czy też procentach, o ile bardziej wytrzymałe są pałki FireGrain, ale faktycznie są. Każdy gra inaczej, inaczej układa pałeczkę na talerzach, obręczy, ma różną siłę uderzenia i częstotliwość gry itd. Do tego dochodzi specyfika konkretnego egzemplarza, dlatego równoległe katowanie dwóch modeli (FireGrain oraz zwykłych pałek) nie ma większego sensu, jeżeli nie zrobi się tego na bazie kilku par. Ideałem byłaby pałeczka perkusyjna wytrzymała, dobra w uchwycie, ale przy tym miękka (dla zdrowia rąk i talerzy), w przystępnej cenie. Czy tak jest tutaj? Jest z pewnością blisko.

W GRZE

Jak wspomnieliśmy pałki trzymają się mocno, ale przy tym się strzępią i zdzierają miarowo tak, jak to powinno być w drewnianym sprzęcie. Pałki drewniane muszą się zużywać, to zdrowy syndrom, kwestia tylko jak i jak szybko. FireGrain mimo dużego zużycia nie pękają. Dobór w pary z tych egzemplarzy, jakie mieliśmy do dyspozycji, rzeczywiście jest bardzo prosty. Potrzeba wagi, żeby szukać różnicy, a to jak wiadomo byłoby absurdalne. Trzymają się dobrze w ręku, ale też czujemy dużą swobodę, co jest dobrą informacją dla „silnorękich" (ochrona dłoni), jak i luźniejszych muzyków (swoboda, artykulacja). Nie czujemy w rękach twardego dębu czy wszelkiego rodzaju tworzyw sztucznych, co czasami powoduje lekkie zawahanie w ciosie np. w obawie o blachy. To wciąż hikora, chociaż czuć jej twardość, co przekłada się na genialne brzmienie w grze cross stick.

PODSUMOWANIE

ProMark wykonał dobrą robotę nie tylko w swoim dziale marketingu, ale przede wszystkim w dziale rozwoju sprzętu. Troszkę dmuchanej ideologii w tym jest, ale pałki rzeczywiście są takie, jak firma zapowiada (póki co). Na chwilę obecną mamy dostępne 8 wersji (5A klasyk, przód i tył; 5B klasyk, przód i tył; 7A i 2B). Czekamy na kolejne. Cena nie jest najniższa, bo 68 zł (sklep DrumCenter), ale jakość sprzętu może nam to zrekompensować. Polecamy na spokojnie sprawdzić samemu!

Dostarczył: Music Dealer (www.musicdealer.pl)

Perkusjonista

bębnimy najrytmiczniej

ZAWARTOŚĆ:

ROZMAWIAMY

– Jacek Żelazek 82

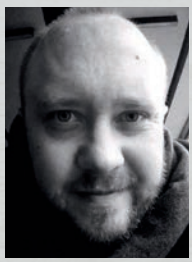
WARSZTATY

– Clave 85

– Fibo Percussion 86

86

WIĘCEJ ZA MNIEJ, CZY MNIEJ ZA WIĘCEJ?



– Żyjemy pośród niesamowicie ciekawych ludzi... – pomyślałem kończąc drugi z wywiadów do tego wydania „Perkusjonisty". Moi rozmówcy przewartościowali swoje życie, by związać się z rynkiem, a może mocniej – społecznością bębniarzy, perkusjonistów – ludzi, których życie napędza rytm i wszystko, co z nim związane. Obaj są wytwórcami instrumentów, których pracownie powstały z pasji. Choć są niewielkie, bardzo wiele znaczą w polskim środowisku percussion. Jako pierwszy o swojej bębniarskiej pasji opowiedział mi Jacek Żelazek, znakomity polski congista i wytwórca przeróżnych bębnów, który dla nich właśnie rzucił pracę w administracji państwowej. Opowiedział mi tak wiele ciekawych rzeczy na temat kultury grania, bębnów szamańskich, zapomnianych tarabanach i przeróżnych rytmów, że dałoby się z tego „uszyć" minimum dwa numery całego „Perkusisty", a redaktor (baczność!) najważniejszy (spocznij!) dostałby zawału, gdybym przysłał mu 950 tys. znaków ze spacjami. Z pewnością też, z charakterystycznym wdziękiem, troskliwym tonem odartym z wulgaryzmów, zapytałby mnie o kondycję psychiczną... Jacek Żelazek to kopalnia bębniarskiej wiedzy, z której jeszcze niejednokrotnie będziemy czerpać, a rozmowa ta niech będzie dla was przedsmakiem kolejnych.

Drugi mój rozmówca to nie mniej ciekawa postać. Od roku obserwowałem go w Internecie, zanim zadzwoniłem pogawędzić o skrzynkach. Pewnego dnia zapragnął cajona. Wybrał się na wycieczkę po sklepach muzycznych i... W konsekwencji zaczął je produkować. Podróże, jak widać, kształcą. Choć sam twierdzi, że jeszcze nie ma go na rynku instrumentów muzycznych, to jego pracownia „Fibo Percussion" tworzy skrzynki, których design – za przeproszeniem – urywa nie tylko łeb. W dodatku brzmią świetnie i jak ciepłe bułki rozchodzą się wśród muzyków przy pomocy poczty pantoflowej. To także prawdopodobnie jedyny wytwórca cajonów z płytami akrylowymi. Przeczytajcie, co Cezary Lemanowicz opowiedział mi o swojej pasji, profesji i specyfice tej niszy rynku instrumentów.

Nasz nadworny profesor WaDaDa opracował dla was kolejną lekcję na temat partii *Clave*, najważniejszego instrumentu muzyki afro-kubańskiej. Jego partia jest podstawową sekwencją rytmiczną, na której budowane są rytmy. Zachęcam do zajęć z Dominikiem, zachęcam do lektury i podzielenia się swoimi wnioskami. Chętnie je opublikuję.

Miłej lektury!

WOJCIECH ANDRZEJEWSKI
wojciech.andrzejewski@magazynperkusista.pl

JACEK ŻELAZEK

RYTM TO MÓJ JĘZYK

Urodził się w 1979 roku we Włocławku. Edukację muzyczną rozpoczął od skrzypiec i perkusji. Porwały go bębny afrykańskie, na których grał w różnych zespołach rockowych i jazzowych. Studiował socjologię na Uniwersytecie Warszawskim. W wieku 26 lat rozpoczął naukę gry na congach u Davida Saucedo Valle. W efekcie współtworzył z nim formację Odo Irawo, a po niej grał z The Voices, Flash Mob Orchestra, Florence Jenkins Project, Don Vasyl i Cygańskie Gwiazdy. Chętnie tworzy i współtworzy bębniarskie projekty muzyczne: Żemiga – tańce przy bębnach, Słoma-Etno-SoundSystem, wspólnie ze Słomą i DJ China, Los Rumberos de Praha Vieja, wspólnie z kubańskim tancerzem i congistą Rayem Cuza. Wytwarzania bębnów nauczył go Paweł Myczkowski. Dla nich w 2010 roku porzucił karierę socjologa i poważne stanowisko w administracji państwowej. Prowadzi pracownię pod nazwą BebnyJackaZelazka.pl. Nie lubi mówić o sobie „perkusjonista". Woli „congista". Robienie bębnów i gra na scenie to jego dwie pasje, które go spełniają. Jest aktywnym edukatorem i muzykoterapeutą. O bębnach szamańskich, djembe, zapomnianych tarabanach i po prostu graniu, rozmawiam z Jackiem Żelazkiem.

Czytałem i maksymalnie skróciłem twoją biografię. Cholernie zaimponowało mi, że pewnego pięknego dnia zrezygnowałeś z pracy urzędnika przy cieplutkim biurku i całkowicie poświęciłeś swoją uwagę bębnom. Ale do świata instrumentów percussion wszedłeś przez jazz.
Kiedy miałem kilkanaście lat i byłem w siódmej klasie, modne było granie na bębnach i słuchanie reggae. Bardzo imponowało mi to, że ktoś potrafi wybrzmiewać różne rytmy, bo już wtedy interesowałem się muzyką etniczną. Gdzieś to we mnie siedziało. O bębny w latach ´94-´95 było w Polsce trudno, więc grało się na słoikach i innych dobrze brzmiących wynalazkach. Z czasem uzbierałem pieniądze na bębny i zacząłem grać z różnymi zespołami. Głównie rockowymi. Spontaniczne zabawy z dźwiękami przy ogniskach skończyły się, gdy we Włocławku, z którego pochodzę, pojawił się projekt jazzowy, do którego trzeba było się solidnie przygotować. Współpracowałem przy nim z genialnym i bardzo wymagającym gitarzystą – Adamem Palmą. W liceum zacząłem chodzić do szkoły muzycznej na kontrabas. Nie wytrzymałem przy tym instrumencie zbyt długo, bo ciągnęło mnie do bębnów, do perkusji. Rytm to mój język. Zacząłem uczyć się w Bydgoszczy u Piotra Biskupskiego, wielkiego profesora i mentora. Rozsmakowałem się w jazzie. Spotykaliśmy się z Piotrem raz w miesiącu. Dawał mi strasznie dużo roboty do domu. Moje liceum to był jazz.

Na studiach zawiesiłeś granie...
Zacząłem mocno filozofować i groove z kapelami poszedł w las (śmiech). W tym czasie

> *Polecam młodym adeptom sztuki bębniarskiej udział w warsztatach, bo one bardzo otwierają umysł na granie*

modny stawał się nurt „Buena Vista Social Club". Byłem na ich koncercie w Poznaniu, na Malcie. Oczarowały mnie te rytmy. Próbowałem do tego grać, ale mój warsztat wtedy jeszcze nie nadawał się do grania takich rytmów. Jednak zachwyciła mnie ta muzyka. Zacząłem uczyć się gry na congach, równocześnie pisząc doktorat z socjologii.

Jak i u kogo się uczyłeś? Był to wtedy w Polsce mało popularny instrument.
Chodziłem na warsztaty perkusyjne do Nikodema Bąkowskiego. Polecam młodym adeptom sztuki bębniarskiej udział w warsztatach, bo one bardzo otwierają umysł na granie. Później uczyłem się grać u meksykańskiego bębniarza – Davida Saucedo Valle, z którym szlifowałem granie na congach. Z czasem rozpocząłem z nimi stałą współpracę. Z Davidem, który niestety już nie żyje, grałem w zespole Odo Irawo. To był wulkan. Nieprawdopodobnie potrafił grać i zarażać pasją.

Coraz mocniej wchodziłem w rytmy na bębny Bata. Instrumenty te kojarzone są z Kubą, choć pochodzą z Afryki, z plemienia Yoruba. To zupełnie inne rytmy i wszechświat rytmiczny. Rytmy na Bata rozpisane są na trzy bębny – Iya, Itotele i Okonkolo. Wielu topowych, amerykańskich perkusistów czerpało inspirację z tych rytmów. W tym celu jeździli na Kubę. Nie, żeby nauczyć się grać te rytmy, bo zajmuje to sporo czasu, ale żeby zrozumieć rytmikę polirytmiczną, opartą na graniu na 2 i 3 na zmianę, i następnie przekładać ją na granie na perkusji. Bardzo zakręciły mną te rytmy. W tym czasie poznałem też Pawła „Pabla" Myczkowskiego, który nauczył mnie sztuki robienia bębnów. Po studiach zacząłem pierwszą poważną pracę w administracji państwowej, gdzie spędziłem 7 lat...

I zacząłeś produkować bębny w biurze? (śmiech)
No nie... (śmiech). Ale cały czas o nich myślałem. I to tak mocniej, mocniej, mocniej. W końcu w 2010 roku zwolniłem się z pracy na etacie i założyłem pracownię „13 bębnów". Przez pierwsze dwa lata działałem w Fabryce Wódek „Koneser" w Warszawie. Wykonywałem tam congi, djembe, bębny szamańskie, bębny bata, bębny basowe, werble solid shell. Prowadziłem też warsztaty i dawałem lekcje gry na bębnach. Sam też dużo grałem, na koncertach i eventach firmowych. Można było z tego wtedy nieźle żyć, podobnie, jak dziś, o ile robi się to z głową.

Jakie rytmy sprawiały ci trudności?
Jest taki rytm *Mozambique*, to jest rytm afrokubański. Miałem z nim nieco pod górkę. Klimat i groove rytmu *Rumba Guaguancó* też sprawiał mi trochę kłopotów. Jest bardzo specyficzny. Ludzie najdłużej uczą się *Rumby*...

Jak młody perkaszynowy zapaleniec powinien wdrażać się w temat tych egzotycznych instrumentów i rytmów?
Dużo techniki! Godzinka dziennie ćwiczenia i duuuużo słuchania muzyki i grania do niej. Ja swoich uczniów proszę o to, by to, co technicznie dostają u mnie na zajęciach, wykorzystywali w graniu do swojej ulubionej muzyki. Taka implementacja rytmów bardzo rozwija wyobraźnię muzyczną, która jest niezbędna do improwizacji. Co z tego, że ktoś zna dziesięć rytmów, ale gdy pojawia się muzyka, to nagle okazuje się, że nic z nimi nie potrafi zrobić, bo muzyka mu przeszkadza. Trzeba grać do muzyki.

Oprócz tego, że jesteś perkusjonistą, wytwarzasz bębny. W tym bębny szamańskie, które niosą ze sobą wiele legend. Co to za instrument?
Ogólnie mówiąc jest to bęben obręczowy, na którym gra się pałką. Instrumenty te są bardzo popularne na całym świecie i wyglądają podobnie, choć występują w odległych od siebie rejonach świata – od Syberii przez Europę do

Ameryki Północnej i Południowej. Grają na nich szamani. Pełnią funkcję leczniczą i rytualną. Warto jednak zauważyć, że nazwa „bęben szamański" to jest po części wytwór współczesnej kultury, ponieważ wiele innych bębnów, których nie nazywamy potocznie szamańskimi pełniło lub pełni do dziś funkcje rytualne, lecznicze lub magiczne. Jako przykład weźmy irańskie bębny obręczowe – Duffy, wykorzystywane przez Sufich do „duchowych podróży", na których gra się dłońmi. Albo bębny djembe, które w Afryce są wykorzystywane również w trakcie ceremonii plemiennych, a które wyglądają już zupełnie inaczej niż bębny szamańskie. Istnieje obiegowa opinia, że gra się na nich intuicyjnie. Z mojego punktu widzenia jest trochę inaczej. Można tak grać, ale można również grać wszystkie rytmy, także afrokubańskie. Jest też możliwość włączania figur werblowych, przy czym zawsze jest to instrument bardzo transowy. Poza dźwiękiem bębna szamańskiego ważnym elementem jest jego odczuwalna wibracja. Wibruje skóra oraz drewno. Jeżeli zależy ci na tym, aby wibracja twojego bębna była niska oraz odczuwalna dla innych w odległości kilku, kilkunastu centymetrów od ciała, to odpowiednim bębnem będzie duży bęben (o średnicy między 47 a 60 cm). Na siłę wibracji bardzo duży wpływ ma również jakość drewna, z którego wykonana jest obręcz, czyli jego wartość rezonansowa. W sprawie bliższych konsultacji w tym temacie zawsze zapraszam na osobiste spotkanie, bo mogę o nich mówić przez cały dzień... (śmiech).

Robisz też tarabany, bębny o poważnej tradycji w naszej szerokości geograficznej.
To trochę mój wyrzut sumienia wytwórcy instrumentów z Polski. Bo tylko te djembe, Afryka, a ja jestem fanem Kujaw, mojego regionu. Robiłem bębny Taiko z Japonii, bębny z Kuby, czy polinezyjskie Pachu. Wszystko przez to, że przynosili do mnie ludzie takie bębny do naprawy, a później pytali, czy mógłbym im taki bęben zrobić. I robiłem. Jeśli chodzi o tarabany i bębenek radomski, to wykonałem ich kilka, natomiast nie zajmuję się tym na stałe. Zrobiłem np. dla Nikodema Bąkowskiego obręcze do bębna, który brzmi dokładnie tak samo, jak nasz taraban, a jest to bęben z Kuby. Zmierzam do tego, że ludzie na pewnym etapie rozwoju wymyślali na całym świecie instrumenty dość podobne. Różni się tylko technika gry na nich i rytmy.

Każdy nowy bęben, który robię, niemalże automatycznie wykorzystuję sam do grania, ucząc się nowych technik i rytmów

Czy to prawda, że najlepiej wielkie bębny typu Taiko, taraban, wyrabia się na mrozie?
Owszem. Najlepszym czasem na ścięcie drzewa przeznaczonego na wyrób instrumentów jest styczeń. Trzeba to drewno do półproduktu przerobić do końca marca. W tym czasie najlepiej usuwa się środek pieńka. Czekanie z nim do maja może skutkować tym, że się zepsuje.

Słucham ciebie i zastanawiam się, czy bardziej czujesz się wytwórcą instrumentów perkusyjnych czy perkusjonistą?
To zależy, w którym tygodniu (śmiech). Mam taką życiową sinusoidę. Jak dużo gram z różnymi artystami, to brakuje mi czasu na robienie instrumentów. Z kolei, kiedy sporo czasu i uwagi poświęcam wytwarzaniu bębnów, tęsknię za graniem na scenie, bo to też bardzo lubię. Staram się te dwa światy równoważyć, ale bywa ciężko (śmiech). Każdy nowy bęben, który robię, niemalże automatycznie wykorzystuję sam do grania, ucząc się nowych technik i rytmów. W ten sposób zacząłem grać na bębnach obręczowych Bliskiego Wschodu. Jeśli chodzi o mnie, to wolę nazywać siebie congistą niż perkusjonistą. Nie lubię słowa „przeszkadzajki". „Perkusjonalia" też nie lubię. W tradycyjnym zespole kubańskim jest congista, gość od bongosów i inny, który gra na timbalesach i ma do tego ze dwie blachy. Jest też człowiek od shakera. Na naszym rynku muzycznym słaba jest świadomość tego, że bębny conga świetnie mogą brzmieć np. w jazzie. Tak, jak na przykład u Cassandry Wilson. W Europie Zachodniej congi słychać w kapelach hip-hopowych, jazz i wielu innych klimatach. My, tu u siebie, mamy jeszcze wiele do zrobienia. Przed nami fascynująca przygoda odkrywania tego instrumentu.

Rozmawiał: Wojtek Andrzejewski
Foto: Joanna Zakrzewska, Mikołaj Myczkowski

Fot. Asia Bensari

CLAVE

Clave jest najważniejszym instrumentem muzyki afro-kubańskiej. Jego partia jest podstawową sekwencją rytmiczną, na której budowane są rytmy. Partie _clave_ odgrywane są zazwyczaj za pomocą dwóch cylindrycznych kawałków drewna. Uderzenie jednym kawałkiem o drugi, w sposób pokazany poniżej, powoduje powstawanie przenikliwego ostrego dźwięku, wybijającego się ponad inne.

Wszyscy muzycy danej grupy wykorzystują partię *clave* jako rytm odniesienia i grają swoje partie w powiązaniu z nią. Jeżeli grasz w grupie, musisz nauczyć się słuchać *clave*. Jeżeli zboczysz lub zgubisz się, *clave* pomoże ci odnaleźć powrotną drogę.

Ponieważ każdy z członków grupy traktuje *clave* jako rytm odniesienia, granie na niej jest wielką odpowiedzialnością. Jeżeli słuchałbyś tylko partii

A

B

C

D

E

clave, mógłbyś odnieść wrażenie, że granie na niej jest bardzo proste. Wymaga to jednak bardzo dużej koncentracji. Partię *clave* należy grać precyzyjnie bez żadnych wariacji tak długo, jak trwa wykonywany rytm. Czasami może to trwać godzinę albo dłużej.

Gdy ktoś w grupie wręczy ci *clave*, natychmiast poczujesz, jakim wielkim wyzwaniem jest utrzymanie stałego tempa. Złożony splot partii, wykonywanych przez muzyków, znajdujących się wokół ciebie, będzie cię rozpraszać lub gmatwać rytm w twojej głowie. Ręce zaczną odczuwać zmęczenie. Ale, gdy grasz partię *clave*, nie możesz przerwać ani zrezygnować. Każdy liczy na ciebie.

Ponieważ *clave* jest fundamentem muzyki afro-kubańskiej, początkujący muzycy, odbierający naukę w niektórych szkołach, nie mogą nawet dotknąć bębna, dopóki nie nauczą się na niej poprawnie grać. Nauczyciel mógłby sprawdzić twoją sprawność w posługiwaniu się *clave*, grając złożone rytmy, oparte na partii *clave*, którą grasz. Jeżeli nie potrafisz utrzymać tempa, nie jesteś gotowy do gry na bębnie.

Zacząłeś od bębna, ale od tej pory należy założyć, że to *clave* odgrywa centralną rolę.

W tym rozdziale poznasz trzy najpopularniejsze partie *clave*: sekwencję jednotaktową, sekwencję SON oraz sekwencję *rumba*. Następnie będziemy kontynuować pracę z nimi na różne sposoby. Jeżeli rytm będzie posiadać partię *clave* (lub jakikolwiek inny rytm odniesienia), nauczysz się, w jaki sposób twój bęben ma z nią współpracować. Ewentualnie partie takie staną się twoją drugą naturą.

Granie afro-kubańskich rytmów bez znajomości partii *clave* jest jak wyskakiwanie z samolotu bez spadochronu – zrobisz wielkie wrażenie, ale nie tego typu, o jaki ci chodzi. Muzyków danej grupy, którzy nie znają partii *clave*, można rozpoznać: to ci, którzy gubią się najczęściej.

Nawet, jeśli kochamy bęben, odkładamy go, gdy mamy szanse zagrać w zespole partie *clave*. Granie tych partii buduje dokładność i stabilność rytmiczną, jak nic innego. A ponadto umieszcza cię w samym środku rytmu, idealnym miejscu, aby słyszeć wszystko dookoła. Jeśli chcesz być dobrym bębniarzem, naucz się najpierw grać na *clave*.

Do zobaczenia na następnej lekcji!

Dominik WaDaDa Muszyński
fb.com/dominik.muszynski.drums

Jest prawdopodobnie jedynym wytwórcą cajonów z włókna szklanego czy akrylu w Polsce, bo – jak mówi – to nie są łatwe rzeczy. Ani tanie. Produkcją cajonów zajął się, bo... potrzebował tego instrumentu. Pierwszym wykonanym nie chce się chwalić, ale zdjęcia tych, które można znaleźć na portalach aukcyjnych po wpisaniu „Fibo Percussion", zachwycają designem. O tym, jak powstają cajony, jaki jest rynek tych instrumentów, czy jest w nim miejsce dla drobnych przedsiębiorców, opowiada Cezary Lemanowicz z Ostródy.

FIBO PERCUSSION

„WSZECHSTRONNOŚĆ CAJONÓW KREUJE ICH POPULARNOŚĆ"

Jakie są twoje doświadczenia ze sceną i instrumentami percussion, a szczególnie z cajonami, które tak namiętnie wytwarzasz, zasypując zdjęciami media społecznościowe i burząc krew konkurencji?
Są bardzo ubogie, a to dlatego, że skupiam się bardziej na wytwarzaniu instrumentów niż na graniu. Oczywiście zdarzyło się kilka razy pograć dla ludzi, ale to raczej jakieś drobne występy. Gram hobbystycznie i chciałbym, aby tak pozostało. Od jakiegoś czasu zacząłem mocniej pracować nad umiejętnościami, gdyż będą mi one niezbędne w projekcie muzycznym, który składam.

Skąd pomysł na to, by wytwarzać cajony? Jak zaczynałeś?
Pomysł na zrobienie pierwszej skrzynki wziął się po prostu z chęci jej posiadania. Zrobiłem wycieczkę po sklepach muzycznych i doszedłem do wniosku, że trzeba zrobić cajon. Przyznam się szczerze, że na początku byłem cajonowym ignorantem. Myślałem, że w kilka tygodni dorobię się grubej kolekcji, która będzie działała i będzie miała sens. Czas jednak szybko zweryfikował moje zapędy. Okazało się, że to nie takie proste. Zaczynałem bez narzędzi, okazało się, że są potrzebne. Pierwszy cajon, jaki zrobiłem, był w 100 % „hand tools project". Postanowiłem nie pokazywać go światu (śmiech). Uznałem jednak, że trzeba porządnie się za to zabrać i rozwijać pasję, jaką są skrzynki i ich brzmienie.

Co sądzisz o polskim rynku tych instrumentów? Jak – twoim zdaniem – cajon adaptuje się w Polsce?
Rynek tych instrumentów rozwija się bardzo dynamicznie. Mimo największych graczy – koncernów, co jakiś czas słyszy się o nowym producencie, który oferuje swoje cajony. Na portalach aukcyjnych również jest bardzo dużo instrumentów „handmade". Pomimo, że nieustannie ten rynek się rozwija, to cajon jest nadal instrumentem bardzo niszowym. Myślę, że z czasem się to zmieni. To nieuchronne. Cajon bardzo dobrze przyjął się np. u naszych zachodnich sąsiadów.

Jest to instrument, który pozwala wykorzystać techniki gry z różnych instrumentów perkusyjnych. Siłą rzeczy nie może być niemodny. Jest bardzo praktyczny. Często zastępuje zestaw perkusyjny. Osobiście nie uważam tego za coś złego, ale ocenianie brzmienia cajona przez pryzmat zestawu perkusyjnego jest moim zdaniem nie na miejscu, a to obserwuję bardzo często. To właśnie jego wszechstronność kreuje jego rosnącą popularność.

Na tym rynku, jak zauważyłeś, jest już kilku gigantów. Nie obawiasz się, że to oni go nasycą?
Rynek już jest nasycony, ale na szczęście odbiorcami moich instrumentów są muzycy, którzy nie zamykają się na rynek instrumentów po zakupie jednego z nich. Gusta falują, muzycy potrzebują zmian i innowacji. Mam nadzieję, że się nie mylę, choć nawet jeśli, to i tak będę to robił, bo daje mi to ogromną frajdę. Spójrz, jakie to dziwne, przez ostatni rok wystawiłem swoje instrumenty chyba tylko raz na portalach aukcyjnych, a zamówienia i tak wpływały głównie z poczty „pantoflowej" i portali takich, jak Facebook czy Instagram. Myślę, że zamawiający szukali czegoś indywidualnego. Tak naprawdę to jeszcze nie ma mnie na tym rynku...

Jakim problemom i trudnościom muszą stawiać czoła drobni wytwórcy instrumentów?
Dla mnie problemem było ogarnięcie wszystkiego od formalnej strony, ale przełamałem to i w sierpniu 2016 r. zarejestrowałem działalność, działam legalnie. Ogólnie jest dużo niedogodności, ale to chyba w każdej branży tak jest. Startując od zera musimy liczyć się z tym, że trzeba mieć coś więcej niż konkurencja w niższej cenie. Taka jest cena za nierozpoznawalną markę. Dużym problemem była dostępność materiałów przy budowie prototypów. Potrzebowałem wtedy wielu rodzajów żywic, wielu rodzajów mat szklanych itp., a nie mając firmy często jest problem kupić takie specjalistyczne środki, a małe ilości to już całkiem trudno. Dotkliwe było również wynajęcie kawałka hali od jednej z firm, które się zajmują taką działalnością, aby profesjonalnie pobawić się z kompozytami. Gdybym zrobił to w pracowni, która obecnie mieści się w domu, to podejrzewam, że nie dałoby się mieszkać. To wszystko robiłem w ciemno, nie wiedząc, czy się uda, ale co tam... Ważne, że do przodu! W tym fachu trzeba cały czas się czegoś uczyć. Obecnie uczę się robić stronę internetową i konfigurować sklep online.

Co wyróżnia twoje cajony?
Brzmienie oraz design przez duże „de". Jeżeli chodzi o brzmienie, to z tego, co wiem, nikt inny nie wykonuje w Polsce cajonów z płytami z włókna szklanego czy akrylu. O ile płyty akrylowe może kupić każdy, to zrobienie dobrej płyty z fiberglassu wymaga dużego doświadczenia i poświęcenia. Kto próbował, ten wie, jak to pachnie. Na tyle nieładnie, że robią to tylko nieliczni. Obecnie mam na stole cajon w całości z włókna szklanego, prawdziwy ewenement! Do designu przywiązuję dokładnie taką samą wagę, jak do brzmienia. Często z tego powodu muszę się tłumaczyć. Jest jeszcze jeden element, który wyróżnia moje instrumenty – sam wykonuję mechanizmy, odpowiadające za efekt werblowy. W cajonach są także sprężyny własnej produkcji. I najważniejsze – daję gwarancję satysfakcji na instrumenty spersonalizowane. Gdy coś nie odpowiada zamawiającemu, to przyjmuję zwrot, poprawiam, przerabiam, ustawiam i tak aż do efektu końcowego – satysfakcji muzyka.

Jest to instrument, który pozwala wykorzystać techniki gry z różnych instrumentów perkusyjnych

Z jakiego drewna powstają twoje skrzynki?
Sklejka brzozowa, włókno szklane. W planach również inne materiały, ale te są wybrane ze wszystkich, które testowałem, a trochę tego było. W cajonie na przedniej płycie stosuję sklejki brzozowe w kilku odmianach. Różnią się ilością warstw (3-7 mm) oraz grubością (2-3,6 mm). Różnica pomiędzy sklejką na froncie 3 mm 3 warstwy, a 3 mm 4 warstwy, jest słyszalna przez osoby, które nigdy nie miały styczności z tym instrumentem, dlatego na razie wystarcza mi brzoza.

Czy myślisz też o dodatkach do cajonów?
Tak. W fazie eksperymentalnej mam kilka akcesoriów do skrzynek, które mają funkcjonować razem z cajonami, czyniąc ten wspaniały instrument jeszcze bardziej wszechstronnym. Moim marzeniem jest skomponowanie całej gamy instrumentów perkusyjnych. Zrobiłem kilka shakerów, pojawił się też tamburyn na stopę, miotełki. Obecnie mam pomysł na chimesy i kilka innych instrumentów.

Do skrzynek coraz mocniej zagląda elektronika. Co o tym sądzisz?
Jestem na tak. Podziwiam ludzi, którzy wprowadzają takie innowacje. Gdybym tylko mógł, a kiedyś będę mógł, to sam chętnie bym spróbował stworzyć e-cajon. Oczywiście ma to swoje plusy i minusy. Ostatnio widziałem taki projekt, cajon wyglądał jak małe czarne krzesełko, a na płycie przedniej miał pady, wyglądało to trochę jak adaptacja hand sonic'a do wersji cajon... Instrument ten raczej nie odniósł wielkiego sukcesu, bo pewnie byśmy o tym wiedzieli, ale na pewno było to czyjeś marzenie, aby to zrobić. Dobrze, że ludzie próbują, tworzą, rozwijają się.

Jaki artysta, grający na cajonach, szczególnie cię inspiruje i dlaczego?
Podglądam, podziwiam i czerpię wiedzę od Macieja Giżejewskiego. Cenię go za nieprzeciętną, bardzo bogatą muzykalność, bardzo dobrą technikę i pozytywne nastawienie.

Rozmawiał: Wojtek Andrzejewski
Fot. Archiwum Fibo Percussion

Prenumerata

Prenumerata ROCZNA
kosztuje 121,00 zł – zniżka 29%

E-prenumerata ROCZNA
kosztuje 84,10 zł – zniżka 15%

Prenumerata DWULETNIA
kosztuje 223,00 zł – zniżka 34%

E-prenumerata DWULETNIA
kosztuje 138,60 zł – zniżka 30%

A jeżeli zdecydujesz się na obie formy jednocześnie
(tj. papierową i równoległą cyfrową),
to Twoja zniżka na e-prenumeratę wyniesie aż **80%**
– w sumie za rok zapłacisz 140,80 zł, a za dwa lata – 262,60 zł.

Prenumeratę zamówisz:

- na stronie internetowej – www.avt.pl/prenumerata
- mailowo – prenumerata@avt.pl
- telefonicznie – 22 257 84 22
- wpłacając na konto:
  AVT-Korporacja sp. z o.o.
  ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
  ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

Zalogowani biorą wszystko!

Jeśli zamawiasz prenumeratę po raz pierwszy lub jeśli zamówisz ją po zalogowaniu na www.avt.pl, otrzymasz **kody na bezpłatne e-wydania** dowolnych naszych czasopism:

	jeśli przedłużasz prenumeratę	jeśli jesteś nowym Prenumeratorem
krok 1:	zaloguj się na www.avt.pl	zamów prenumeratę Perkusisty na www.avt.pl
krok 2:	przedłuż swoją prenumeratę	utworzymy Twoje konto Prenumeratora
krok 3:	po odnotowaniu wpłaty przyznamy Ci pulę kodów na darmowe e-wydania do wykorzystania na www.UlubionyKiosk.pl (kody będą dostępne po zalogowaniu na www.avt.pl)	

Prenumeratorzy zyskują **od 30 do 50% zniżki** na zakupy na www.UlubionyKiosk.pl
(wystarczy podać numer swojej prenumeraty)

Warto prenumerować!

Co miesiąc tylko dla Prenumeratorów w każdym numerze dwustronnie drukowany plakat A2 z wirtuozami bębnów.

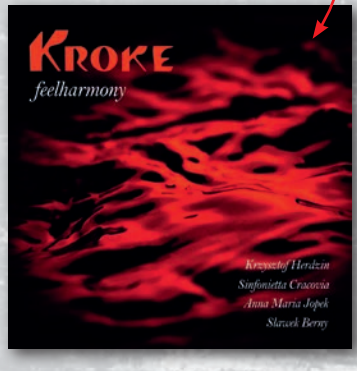
We wrześniu

Kenny Aronoff i Chris Coleman

Za zaprenumerowanie – płyta **GRATIS**

Josh Groban
„All that echoes"

Kroke
„Feelharmony"



Informacje, który album wybierasz, przekaż nam mailowo na adres prenumerata@avt.pl. Śpiesz się – te tytuły dostępne są do czasu wyczerpania ich zapasów magazynowych. Ale nawet jeśli się spóźnisz, na pewno nie zostaniesz bez prezentu :)

III EDYCJA POLSKICH NAGRÓD PERKUSYJNYCH

NAJBARDZIEJ POŻĄDANA NAGRODA POLSKIEGO ŚRODOWISKA PERKUSYJNEGO!

Nominacje i start głosowania 19 lipca 2017 r.

INFORMACJE:

INFODRUM.PL GRUPA PORTALI INFOMUSIC.PL

Perkusista

INFOMUSIC.PL

Polskie Stowarzyszenie Perkusyjne, Magazyn Perkusista oraz portal InfoMusic i InfoDrums zapraszają.

PROMARK™
BY D'ADDARIO

FIREGRAIN
HARTOWANE W OGNIU

DYSTRYBUCJA • MUSICDEALER.PL •
Music Dealer

INTRO-DUCING

PURE ALLOY